DOLGOZATOK
A M. KIR. FERENC JÓZSEF TUDOMÁNYEGYETEM MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉBŐL
1942. 1. sz.

A MAGYAR TRAGIKUM-ELMÉLET TÖRTÉNETE

IRTA
MISZTI LÁSZLÓ

KOLOZSVÁR
1 9 4 2

DOLGOZATOK
A M. KIR. FERENC JÓZSEF TUDOMÁNYEGYETEM MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉBŐL
1942. 1. sz.

A MAGYAR TRAGIKUM-ELMÉLET TÖRTÉNETE

IRTA
MISZTI LÁSZLÓ

KOLOZSVÁR
1 9 4 2

F. k.: Miszti László

Nagy Jenő és Fia könyvnyomdája Kolozsvár, Egyetem-u. 8. — F. v.: Nagy Jenő

Bevezetés.

Valódi drámairodalom csak oly korban fejlődhetik ki, melyben az élet jelenségeinek mélyebb jelentését és összefüggéseit is átlátja és követni tudja a szellem. A magyar drámairodalom története igazolja a legbeszédesebben ezt a megállapítást. Shakespeare tragédiáinak keletkezésével egyidőben magyar földön többé vagy kevésbbé eredeti iskoladrámák születnek, melyek a leghalványabban sem érintik az emberi élet mélyebb problémáit, az egyén és sorsa, az ember és világ lélekben és metafizikai törvényszerűségekben gyökerező viszonyát. A XVII. század comico-tragoediái nem drámák, csupán párbeszéd rofájuk révén foglalnak helyet drámairodalmunk fejlődésének menetében. Ennek a problémaszegénységnek oka abban van, hogy a XVIII. századig a magyar szellemet annyira lefoglalta a vallási küzdelem és a nemzet szétdaraboltságának tudata, hogy nem telt erejéből többre, mint amennyit adott. A nemzetietlennek bélyegzett, hanyatlással vádolt XVIII. század nyugalmas, pipafüst-felhőkbe és a nemesi kúriák vendéglátó szobáinak kvaterkázó ködébe burkolt életszemlélete sem volt alkalmas az élet messzebb tájaira való kitekintésre. Nem is lehetett, mert — mint Alszeghy Zsolt írja, — a mestergerenda könyvtára legjobb esetben Gyöngyösi István, Tinódi Sebestyén és Ilosvai munkája, a *Jóra intő Tsengettyű, Tancredus, Argirus, Filosthenes és Apollonius, Heptalogus, Tékozló fiú, Trója veszedelmei és Judit asszony históriája,* elzárta a látókört.[1] Hosszú útat kell megtennie a szellemnek, míg e szűk látókör határsorompóit ledöntve, új tájak meghódítására és birtokbavételére indul. S hogy ez mily nehéz volt, misem bizonyítja jobban, mint hogy Kazinczynak, a XVIII. és XIX. századforduló egyik legkiműveltebb egyéniségének sincs a lét legmélyebb problémáiig lenyúló s az egész világot egybefoglaló szemlélete.[2] Ennek a hiánya magában foglalja az emberi lét tragikus vonásai vizsgálatának, átérzésének és áttekintésének hiányát is.

---

[1] Alszeghy Zsolt: A XIX. század magyar irodalma. Bp., 1923. 3. l.
[2] Brisits Frigyes: A XIX. század első fele. 41. l.

SZERDAHELYI GYÖRGYnek, a „doctrina boni gustus" első magyar mesterének *Poesis dramatica*-ja (Buda, 1784.) Aristoteles nyomán normatív módon tárgyalja a tragédiát, a bűn szerepének elemzésénél Lessingre, a szerelemnél Sulzerre utal és hivatkozik,[3] de mindezekkel csak a felületen marad, kéregfejtegetést ad. A legelső magyar esztétika szerzője, *PÉTERFI KÁROLY*, már tárgyalja a tragikumot. A tragikum, mondja, nem félelmet és szánakozást vált ki, hanem csodálatot is a hatalmasan megnyilatkozó erővel szemben. Ezért a tragikum nem csak a szenvedést és vétket jelenti, hanem a nagy lelkierőt is, mellyel a tragikus egyén szenvedésein és vétkein felülemelkedik. Ennyiben rokon a tragikum a felségessel és amennyiben erős lelki felindulást vált ki, rokon az „érzővel vagy szentimentálissal" is, míg „haszontalan érzékenykedéssé" nem válik. Az, hogy a tragikum fogalma a tragédiából következik, még nem jelenti azt, hogy tragikum és „tragédikum" egy és ugyanaz, mert a tragikum „egyebütt is előfordul, ahonnan a közönséges esztétikai konceptusokhoz tartozik". A tragikumnak a tragédiával való azonosítása okozta, hogy képzetébe a szomorú, mint eszenciális vagy főjegy becsúszott, holott a szomorú a tragikum fogalmának csak egy alárendelt vagy derivált kritériuma, mert nem lehet az életnek akármilyen szomorú kimenetelű történetét tragikum objektummá tenni.[4]

Péterfi Károly esztétikája — tragikum fejtegetéseiből is látható — komoly studium és mély gondolatokat feltáró elmélyedés eredménye. Tragikuma és tudományos gondolkodásunk tragikuma, hogy műve kinyomatlanul, kéziratban hevert a marosvásárhelyi református kollégium könyvtárában egészen napjainkig. Igy esztétikai irodalmunk fejlődésébe nem illeszkedik bele oly szervesen, mintahogy az természetes volna, mivel hatásának eredményei — tudományos gondolkodásunk kárára — ki nem mutathatók.

Kölcsey az első, akinek érzékeny és fogékony lelke átéli, nyugtalan és ideges szelleme belemarkol a tragikum problémájába s ezirányú fejtegetéseit közre is adja. Ezért tulajdonképen vele kezdődik a magyar tragikum-elmélet fejlődésének története.

---

[3] Mitrovics Gyula: A magyar esztétikai irodalom története. Debrecen—Budapest, 1928. 26. l.

[4] Péterfi Károly: A vizsgálódó filozófiának systemája. Harmadik rész. Izléstudománya vagy esztétika. Sajtó alá rendezte és először írt hozzá Kristóf György. Kolozsvár. 1940. (Erdélyi Ritkaságok. 2.) 65—66. l.

Romantika és induktiv eredmények.

A tragikum magyarázása, átélése és megfejtése az élet átfogó szemléletét tételezi fel. Ezt az átfogó életszemléletet a romantika hozza meg. A romantikus költői nemzedék tagjai — elsősorban Kölcsey és Vörösmarty — emelkednek oly szellemi magaslatra, hogy onnan betekintést tudnak nyerni az addig megfoghatatlan világába: az élet tragikumába.

KÖLCSEY Körner Zrinyijéről írt tanulmányában érinti a tragikum problémáját. A tragikum hordozója a tragédia hőse, akinek küzdenie, szabadulni akarnia kell a rátörő végzettől, de ez a küzdelme hiábavaló legyen. Kölcsey gondolkozásában tehát az embernek sorsa elleni hiábavaló küzdelme a tragikum fő motívuma. Zrinyit éppen azért nem tartja tragikai hősnek, mert nincs meg jellemében ez a vonás; krisztusi türelemmel óhajtja, várja a halált, nemhogy küzdene ellene.[5]

Ennyi, amit Kölcsey ír a tragikumról és ez a kevés is gazdag lelkét, egységes, öntudatos és kiforrott gondolkozását tükrözi.[6] Császár Elemér megállapítása szerint Schlegellel polemizálva, bár nem tudja gondolatait világosan megfogalmazni erről a még ma sem tisztázódott kérdésről, közelebb kerül az igazsághoz, mint Schlegel.[7] Rövid fejtegetésén határozottan érzik Lessingnek a hatása,[8] de értékét nagyban növeli az, hogy a lélek ismerőjét árulja el. Nélkülözi az aristotelesi tragikumelmélet hamartia fogalmát, mely sok vitára, eltérő magyarázatra szolgáltatott okot. Kölcsey tragikum-meghatározásában a súly a vétség elejtésével a belső küzdelemre esik, tehát a pszichológia körében marad... Azáltal, hogy a lélek katasztrófájában látja a tragikumot, drámaibb értelmezését adja, mint az, mely a hőst okvetlenül vétségbe kívánja sodorni.[9] Péterfy Jenőig nem is találkozunk senkivel, aki abban az irányban próbálta volna megoldani a tragikum titokpecsétes nyitját, mint Kölcsey.

VÖRÖSMARTY szerint a komoly színmű (tragédia) „a megtévedt emberi erő vagy erény nagyszerű küzdéseit, szenvedéseit s tusakodását egy nagyobb hatalom ellen állítja elő".[10]

---

[5] Ö. M. III. Bp. 1886. 155—215. l.

[6] Mitrovics Gyula id. m. 49. l.

[7] A magyar irodalmi kritika története a szabadságharcig. Budapest. 1295. 82. l.

[8] V. ö. Szegedy Rezső: Kölcsey esztétikai dolgozatai. Egyetemes Philológiai Közlöny. 1897. 736. l. és Mitrovics id. m. id. h.

[9] Mitrovics id. m. 50. l.

[10] Dramaturgiai lapok. Ö. M. XI. 306. l.

Vörösmarty nézetében a vétség képzete központi helyet foglal el. Ő is, mint a legtöbben, etikai síkon közeledik a kérdéshez. A tragikus összeütközésben az erőnek vagy erénynek fényleni kell, a küzdő ember sorsa, bukása közönyös dolog. A költői igazságszolgáltatást istenségnek tekinti, mely helyreállítja az élet egyensúlyát azáltal, hogy megbuktatja az erényt, üldözi a bűnt.[11]

A romantika két legnagyobb egyénisége mellett meg kell emlékeznünk még ez irány ama elszigetelt jelenségeiről, próbálkozásairól is, melyek a tragikum-fejtegetés terén történtek.

TELEKI JÓZSEF GRÓF Kisfaludy Károly Kemény Simonjáról írt bírálatában foglalkozik a tragikummal.[12] Fejtegetése irodalmunkban egyik első s korában páratlanul szabatos körülírása a tragikumnak. „A szomorújátékban — írja — az emberi akaratoknak, indulatoknak, vágyódásoknak, magok között... egy erős és sokáig kétséges összeütközésbe kell jönni... Ha a környülállásokból természetesen kifejtett végső történet ekép elkészült elménket siralmas volta által néha meglepi is és így csudálkozással tölti el ,ez nemsokára azon meggyőződésnek csinál helyet, hogy mindennek úgy és nem másként lehete megesni.“ Császár Elemér szerint Teleki fejtegetése, „ha jobban kiéleznők a tragikus bukás determináltságát és az egész meghatározást modern terminológiával fejeznők ki: ma is megállaná a helyét“.[13]

FÁBRICZY SÁMUEL Kruggal egyezik a tragikum ama kiemelésében, hogy a szenvedés nagysága kapcsolatos a szenvedő erkölcsi nagyságával.[14]

P. HORVÁTH LÁZÁR Jósika Adorjánok és Jenők c. tragédiájának bírálatában[15] Aristotelesből kiindulva, a tragikum lényegét abban találja, hogy az ember szabad akaratával a sors, az erkölcsi világrend ellen küzdve, elbukik. A bírálat idevágó része a tragédiának és tragikumnak kissé zavaros és nehézkes, de egyébként egészen helyes fejtegetése. Amit azonban Jósika regényeivel kapcsolatban ír a tragikumról, a legfelületesebb gondolkozást árulja el. Megállapítása szerint Jósika regényeinek legértékesebb eleme a tragikum, majd így

---

[11] Mitrovics id. m. 100. l.

[12] Tudományos Gyüjtemény. 1822. II. 88—89. l.

[13] Császár Elemér id. m. 98. l.

[14] A rezzentőről és vele rokon megfogásokról. Tud. Gyüjt. 1825. II. 32—48. l. Mitrovics id. m. 64. l.

[15] Kaleidoskop. Levelek Emiliához. VII. 25—45. l.

folytatja: „Jósika regényeinek tragikumában megvan azon kedélytbalzsamzó tulajdon: miszerint regényei, ha nem egészen szerencsésen, de mégis megnyugtatólag fejeztetnek be.“ [16]

Ezek a fejtegetések a magyar tragikum-elmélet első zsengéi. Eléggé hiányosak, inkább csak utalnak a problémára s amennyiben megoldásra törekszenek, az csak részben sikerül. A legértékesebb jelzőt a Kölcseyé ígényli magának. Irodalomtudományunk nagy kárára, Kölcsey itt is — mint az irodalomesztétika más kérdéseiben — csak gondolatokat ad, anélkül, hogy rendszeres kifejtésre törekednék. Magán hordja mindenik a német populáris esztétikusok hatásának ismertetőjelét,[17] mert irodalomelméletet a romantikus és az utána következő nemzedék a németektől tanult.[18] Emellett azonban — Kölcsey mellett különösen Vörösmarty és Teleki idevágó nézetei — a legigazibb források, a klasszikus tragédiák tanulmányozására is vallanak.

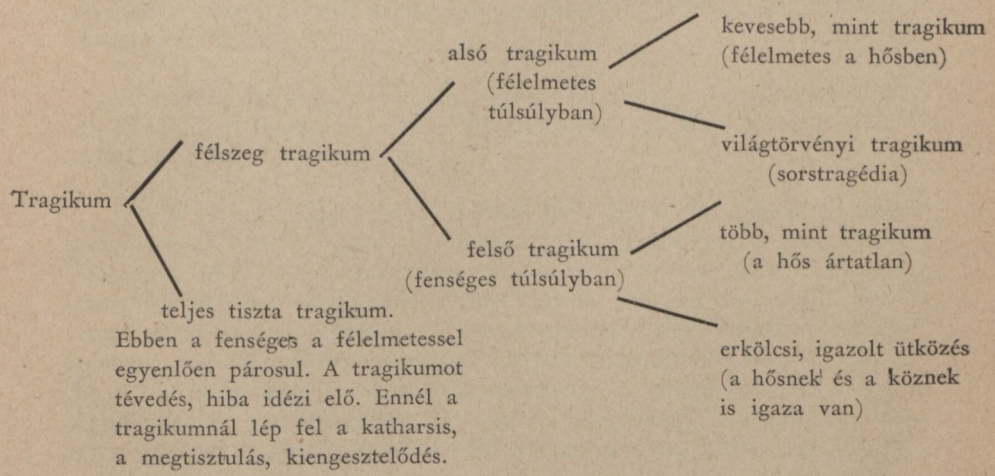
---

[16] Honderü. 1843. II. 398. l. Császár Elemér id. m. 253—255. l.
[17] Vö. Mitrovics id. m.
[18] Vö. Farkas Gyula: A magyar romantika. Bp. 1930. 274. l.

Reálideális és kritikai tragikum-elmélet.

Az irodalmi köztudat *GREGUSS ÁGOSTot* vallja első rendszerező esztétikusunknak.[19] *Rendszeres Széptanában* külön fejezetet szentel a tragikumnak s részletesebben tárgyalja, mint Péterfi Károly.[20] Greguss szerint a tragikum elemei: a *fenség* és a *félelmetes*. Fenséges a lelki nagyság és a lelki erő, mely csodálatot vált ki. A tragikum annál tökéletesebb, minél nagyobb harmóniában van e két eleme. Ezek alapján a tragikum szabályszerű meghatározása: „... valami tiszteletreméltónak bukása, veszedelme, mégpedig érdemlett veszedelme". E meghatározáshoz a következő jegyzetet fűzi: „A tiszteletreméltóban van meg a fenség, a kiérdemlésben a hiba, a bukásban az igazságszolgáltatás." A fenséggel és félelmetességgel felruházott egyén jelleméből következik a hiba,[21] mely abban áll, hogy az egyén a „közzel" kerül összeütközésbe. Az egyén és a köz harcából utóbbi kerül ki győztesen, az egyén elbukik, mert az egyes ellenében a köznek van igaza. Annak ellenére, hogy a bukás szükségszerűségét belátjuk, részvéttel viseltetünk az elbukott iránt. Meggyőződésünk azonban kiengesztel (kartharsis).

Greguss, aszerint, hogy milyen arányban párosul benne a fenséges és félelmetes, a következő változatait különbözteti meg a tragikumnak:



[19] A szépészet alapvonalai. Bp. 1849. Kiadta a Kisfaludy Társaság. Tudományos szempontból nevezetesebb ennél Rendszeres Széptana. Hátrahagyott jegyzeteiből összeállította és sajtó alá rendezte tanítványa: Liszka Béla, átnézte Beöthy Zsolt. Bp. 1888.

[20] Vö. Péterfi Károly id. m.

[21] Greguss az aristotelesi harmatiát hibának értelmezi. „Mindenki hibája saját természetében gyökerezik." Id. m. 187. l.

Greguss tragikum-elméletének tulajdonképeni alapja Aristoteles Poétikája. Az aristotelesi tragikum-elmélet csaknem minden fogalmát fölhasználja. Emellett a korabeli német esztétika tanulságait is átveszi. Egész esztétikai rendszerét Schelling objektiv ideálizmusának a pszichológiai szempontokkal való egyesítéséből,[22] Hegel erős hatását is éreztetve,[23] fejti ki. Ez a reálideális esztétikai rendszer sokáig éreztette hatását irodalomesztétikai gondolkozásunkban.

KEMÉNY ZSIGMOND a tragikumot mint a regény és dráma közös problémáját elemzi.[24] A tragikumnak minden fajtáját meglátta és be is mutatta regényeiben. Közel állt hozzá a tragikum problémája, azért csalt tollára mély gondolatokat.[25] Fejtegetéseinek kiinduló tétele, hogy a költészet tárgya általában az emberi szív, azaz érzéseink, indulataink és szenvedélyeink.[26] A tragédiában és a regényben kiábrázolt tragikum között tulajdonképpen az a különbség, ami a két műfaj között. A regény, mint lazább szerkezetű műfaj, nem követeli meg annyira a cselekvény egységét, mint a dráma. A regényíró inkább szereti a szenvedélyek általános, tipikus formái helyett azok rejtettebb sajátságait, lassú növekedéseit, egyéni megtöréseit, szétágazásait, összegyülését s úgy aztán egy katasztrófába átömlését rajzolni. Ez a törekvés a regényírónak abból a szabadságából ered, hogy művében a katasztrófának nem szükséges jellemzőnek, „tényben mutatkozónak" lennie. A regényben „a költői igazságszolgáltatás bágyadtabb, halványabb, kevéssé csattanó", mint ahogy hősei lehetnek passzív egyéniségek is.[27] Kemény felfogásában — Keresztury Dezső szép szavai szerint — „az élet nem szabadütemű szárnyalás vagy kirobbanás, nem »minden vagy semmi«, hanem heroikus kitartás, sztoikus sorsvállalás, küzdelem és önfeláldozás. A tragikum sem összecsattanás világrenddel, sorssal, nem elzuhanás, hanem felmorzsolódás. A sors nem bünteti áldozatait, hanem befonja."[28] A tragikum ilynemű értelmezése állott közel Keményhez, ezt érvényesítette regényeiben, mert a regény nem követeli meg fő elemként „a szembetett szenvedélyek küzdéseit". A regényírónak is megvan azonban a joga ahhoz, hogy az egyént a sorssal küzdve és „le-

[22] Mitrovics id. m. 123. és 135. l.
[23] Beöthy Zsolt bevezetése. Rendszeres Széptan. IV.
[24] Eszmék a regény és dráma körül. Ö. M. 10. Tanulmányok, II.
[25] Pitroff Pál: Kemény Zsigmond esztétikája. Bp. 1914. 34. l.
[26] Élet és irodalom. Id. m. 304. l.
[27] Eszmék a regény és dráma körül. Id. m. 222. és 217. l.
[28] Keresztury Dezső: A nemzeti klasszicizmus essay-irodalma. Minerva. 1928. 328—329. l.

sújtatva ezáltal" mutassa be. Sőt — szerkezeti sajátságainál fogva — a regényben cselekvővé tehető maga a társadalom is.[29]

A regény ily korlátlan szerkezeti lehetőségeivel szemben a dráma tárgya kizárólag a szenvedélyek küzdése. A drámai hős felkelti részvétünket, mert „jeles, vonzó, nagyszerű". Ki van téve az őt környező világ veszedelmének; meghajlik a bűn előtt, anélkül, hogy ezáltal eltörpülne, vagy szembeszáll a társadalmi és világrenddel. E két botlás valamelyike által a nemezist fölidézvén, megbukik. Könnyezni fogunk sorsán, de egyszersmind érezzük, hogy a költői igazságtétel, — a művészeti világ gondviselése — érvényesült. A dráma tragikai jelleme *cselekvő* kell, hogy legyen,[30] a társadalom pedig csak visszaható szerepet játszik, győzelme abból áll, hogy ellenállási súlyával szétzúzta megtámadóját.[31] A tragikus hős katasztrófájában jellemző, erős és valami tényben mutatkozó költői igazságszolgáltatást kell látnunk.[32] Így a részvétet és szánalmat, melyet az elbukott egyénnel szemben érzünk, felváltja a bukásban való megnyugvás. E két irányú érzelem, felgerjedésünk és kiengesztelődésünk az, mit tragikai hatásnak nevezünk.[33]

Kemény Zsigmond tragikum-elmélete a legalaposabbak közé tartozik a tragikum magyar irodalmában.[34] Fejtegetéseit vizsgálva, nem találunk benne semmi hézagot. Elméletében és regényeiben egyaránt a reális és ideális irányt össze tudta kapcsolni és a való élethez alkalmazni; a klasszicizmus és a romanticizmus tragikuma egyesült, hogy létrehozza az egyénies, az életet oly jól ismerő, titkaiba belátó lángész előtt feltűnő tragikumot.[35] Így tragikum-elmélete a legtisztább reálideálizmust tükrözi, melyet az élő magyar irodalmi szervezetbe illesztett.[36]

GYULAI PÁL tragikum-elméletét dramaturgiai dolgozataiból kell kihámozni. Szerinte a tragikum: a tévedésbe vagy bűnbe sodort szenvedély bukása.[37] A tragikai hős a jó és rossz, az erő és gyöngeség vegyülete.[38] Mint ilyen, nem tö-

---

29 Élet és irodalom. Id. m. 305. l.
30 Eszmék a regény és dráma körül. Id. m. 216—217. l.
31 Élet és irodalom. Id. m. 304. l.
32 Eszmék a regény és dráma körül. Id. h.
33 Élet és irodalom. Id. h.
34 Vö. Gyulai Pál: Emlékbeszédek. I. 169. l.
35 Pitroff Pál id. m. 34. és 23. l.
36 Id. m. 8. és Mitrovics id. m. 174. l.
37 Dramaturgiai Dolgozatok. II. 207. l.
38 Id. m. II. 246. l.

kéletes lény s ezért céljában vagy eszközeiben mindig tévedő s ellenkezésbe jő a fennálló renddel.[39] Akarata és szenvedélye sodorja összeütközésbe az erkölcsi világrenddel[40], de a szenvedélyek végzetessége mellett másik elemként a viszonyok is közrejátszanak sorsának alakításában, úgy az életben, mint a tragédiában. A viszonyok és szenvedélyek végzetessége azonban nem zárja ki a szabadakaratot, mely nem egyéb, mint „... a viszonyokból fejlődő és a viszonyokra ható szenvedély."[41] A tragikai hős küzdelme során bírja teljes részvétünket. Amellett, hogy részvétünket fel tudja kelteni, erős és határozott szenvedélyek kell hogy vezessék és cselekvő jellemnek kell lennie.[42] Gyulai Pál kiegyensúlyozott világnézetének sarkalatos tétele nyilatkozik meg tragikum-elméletében is. Eszerint úgy az életben, mint a költészetben, a jó és rossz hadakozik egymással és ez a küzdelem nem végződhetik másképen, csak a jónak a győzelmével. A tragikum is e két elem összecsapása, mely küzdelemben a jónak kell győznie, a tévedt nagy bünös ember bukását az erényes diadalának kell követnie. „Eszmének kell győzni, nem személynek."[43] Bánk bán elemzése kapcsán azonban leszögezi azt is, hogy a tragikumnak az erkölcsi világrenddel való összeütközésen kívül van más forrása is. Ez a hős saját lelkében lefolyó végzetes összeütközés oly feladatok kényszerű vállalása, melyek legalább részben, ellentétben vannak másnemű tulajdonságaival.[44] Ami a tragikum kiábrázolására legalkalmasabb műfaj kérdését illeti, az Gyulai szerint csakis a dráma, illetve tragédia. A regény szerkezete nem kedvez minden tragikai alapeszmének, mert ami a dráma rövidebb és szorosabb formájában élénk hatású, a regényben szélesen és részletesen elbeszélve fárasztó lehet.[45]

Gyulai nem hirdet új felfedezéseket, hanem a költészetnek és szépnek örök törvényeit.[46] Ezt a megállapítást alkalmazhatjuk tragikum-elméletére is. A külföldi esztétikai irodalom hatásától függetlenítve magát, klasszikus művek tanulmányozásából vonja el a maga elméletét és elveit. Elméletén Kemény hatása látszik,[47] ugyanazt a reálideális szemléletet mutatja, mely annyira jellemző az „irodalmi Déák-párt" irodalomszemléletére.

[39] Id. m. II. 457. l.
[40] Id. m. I. 181. l.
[41] Id. m. II. 416. l.
[42] Id. m. I. 98—99. l.
[43] Id. m. 328—329. l.
[44] Vö. Mitrovics Gyula: Gyulai Pál esztétikája. Bp. é. n. 33. l.
[45] Emlékbeszédek. I. 171. l.
[46] Mitrovics id. m. 48. l.
[47] Vö. Pitroff Pál és Mitrovics id. m.

SALAMON FERENC dolgozataiban a tragikumra vonatkozó megállapítások nincsenek nagy számmal, pár mondatra terjednek, de ezek is értékesek. Salamon a tragikumnak két föltételét, „kellékét" állapítja meg. Az egyik a tragikai hős kiválósága, mely abban van, hogy dicső, jeles, mindenesetre életbeli állásánál fogva kiváló egyéniségnek kell lennie. A másik az, hogy a kitűnő, részvétet ébresztő hőst, azon fatalitásnál fogva, mely jellemében vagy szenvedélyében van, mintegy önkénytelenül vigye azon örvény felé, melyet sok esetben mindenki lát, csak maga nem, vagy ha lát, a mélység felé borzadva néz ugyan, de mintegy igézetnél fogva, gyorsabban közeledik feléje. A tragédiában nem elég a bünt megbüntetni az igazságszolgáltatás szellemében, mert mind a büntettnek, mind a bünhödésnek szükségkép kell folynia a lélekből s egyéniségből...[48] A tragikus hős sorsának kulcsa tehát pusztán jellemében van. Császár Elemér szerint való, hogy ez az egyik, még hozzá a fontosabb tényező, de elmaradhatatlan a másik is: a helyzet, a külső körülmények, emberek, törvény, közvélemény hatalma, egyszóval az élet.[49] Előbbi szempontból és abból, hogy a tragédiákban a személyes szándék nem túlnyomóan szenvedőleg, hanem cselekvőleg van elénk állítva és megindokolva, következik az, hogy a tragédia írójának a jellemfejlesztésre kell nagy súlyt helyeznie.[50] Világos és határozott vonalvezetéssel kell megrajzolni a jellemet, legkevésbbé áll természetében a tragédiának a titkolódzás s a jellemek és lelkiállapot elleplezése. Valódi tragikum íly eljárás mellett tán lehetetlenség is. A tragikumnak nem szabad csak az utolsó felvonásban kirobbannia, végig kell húzódnia az egész tragédián, az utolsó felvonásban csak a tetőpontot éri el.[51] Az eposzi és a tragikai hős közötti különbséget Salamon abban látja, hogy előbbi a végzet választottja, utóbbi szembeszáll vele.[52] A történeti hűség nevében fejti ki azon álláspontját, hogy ha az élet nem adta meg a nagy embernek a tragikus sorsot, a költőnek nincs jogában azt úgy fejleszteni, csak azért, mert ő meglátta benne a tragikumot.[53] Ezt a véleményét Dobsa Lajos István, az első magyar király c. tragédiájának bírálata kapcsán a szerzővel folytatott polémiájában szögezte le. Dobsa ellenbírálatában[54] úgy vélekedik, hogy

---

[48] Dramaturgiai dolgozatok. I. 358—359. l.

[49] Császár Elemér: Salamon Ferenc esztétikája. Budapesti Szemle. 1927. (205.) 213—214. l.

[50] Dramaturgiai dolgozatok. II. 41—97. l.

[51] Id. m. 365. l.

[52] Irodalmi dolgozatok. I. 386. l.

[53] Dramaturgiai dolgozatok. II. 236. l.

[54] Bolnai (gróf Bethlen Miklós)-hoz intézett nyílt levél formájában. Magyar Sajtó. 1862. január 25. és 28.

író és történeti tárgy között az a viszony van, ami szobrász és márvány között: a természet adja az anyagot, a szobrász a szellemet. Eszerint a történelem élettelen anyagából az író tetszése szerint fejtheti ki a benne meglátott eszmét, példának okáért a tragikumot tragikaivá emelhet bármely hőst, ha van ereje hozzá. E felfogás ellen Gyulai, Kemény és Salamon egyaránt tiltakoztak.

Császár Elemér megállapítása szerint Salamon Ferenc tragikum-elmélete valahogy modernebbnek tünik a korabeli tragikum-fejtegetéseknél. Ez onnan van, hogy nála nem szerepel két olyan fogalom, mely a korabeli esztétikai terminológiában elmaradhatatlan volt a tragikummal kapcsolatban: a bűn, a tragikai vétség és az erkölcsi világrend. Igy elmarad a költői igazságszolgáltatás fejtegetése is, mely Beöthyig az irodalomesztétika egyik dogmája. Ez a „modernség" azonban csak látszólagos, mert ezek a fogalmak is felbukkannak dramaturgiai dolgozatàiban, mint követelések, de nem foglalja bele a tragikum nélkülözhetetlen elemei közé. A bűnt, tragikai vétséget Salamon mint „tévedést" vagy „gyöngeséget" említi,[55] de nem mint a hős bukásának okát. A bűn maga is következmény, ugyanannak a szenvedélynek a következménye, mint a bukás. Bűn és bukás tehát nem az alá-, hanem a mellérendeltség viszonyában vannak. A világrend fogalma helyett pedig az erkölcsöt használja. A tragédiában a lelki vágy és szenvedély az erkölcsi tekintetekkel jön összeütközésbe. A költői igazságszolgáltatást meg egészen eredeti módon értelmezi, a „költői" jelzőt rendszerint el is hagyja. Az erkölccsel szemben nem szabad győzni a szenvedélynek. Ez etikai principium, de Salamon mégis nem etikai, hanem művészi okból követeli, mert a morális hatás szándékos megsemmisítése lerontaná az esztétikait is. Ezért, mert kihagyta a bűn és az erkölcsi világrend fogalmát meghatározásából, megilleti az az érdem, hogy nála lebben meg először a tragikum új, tudományosabb meghatározásának — talán öntudatlan — gondolata.[56]

Császár Elemér kitűnő tanulmányában összehasonlítja Gyulai és Salamon tragikum-fejtegetéseit. Eszerint Gyulai a tragédia hősétől három sajátságot követel meg. Először azt, hogy jeles vagy nagyszerű, vonzó vagy megdöbbentő tulajdonságaival szerezze meg teljes részvétünket. Salamon első kelléke ugyanezt fejezi ki. Második követelmény Gyulai szerint az, hogy a hős erős és határozott szenvedélytől vezetve ütközzék össze az erkölcsi vagy társadalmi világrenddel. Ennek első fele

---

[55] Irodalmi dolgozatok. I. 315—316. l.
[56] Császár Elemér id. t. id. h. 215—216. l.

harmóniában van Salamon második kellékével, második fele a világrend elleni támadással helyettesíti a bukásnak Salamon követelte végzetszerűségét. Harmadszor, legyen a hős cselekvő jellem s bűneivel, tévedéseivel vagy vakmerőségével maga idézze elő bukását. Ennek nincs megfelelője Salamonnál. Az összevetés eredménye az, hogy Gyulai meghatározása gazdagabb és színesebb, behatóbb a megokolása is, de a Salamoné jobban rávilágít a tragikum lényegére. Kár, hogy nem fejlesztette nézeteit a tragikum elméletévé...[57]

SZÁSZ KÁROLY A tragikai felfogásról értekezve[58] abból az elvből indul ki, hogy eseményt és alakokat cselekvénnyé és jellemekké, tragikaiakká tenni, — a költő felfogásától függ. Ezzel a kérdést a műalkotás terére viszi át.[59] A műalkotás tárgyára mindig jellemző a költő felfogása, alakító készsége, „a költői fogamzás műfolyamának" kérdése, mely titkosabb és rejtelmesebb, mintsem egészen világos törvényekkel volna körülírható. A költői felfogásnak a tragikumot illető része, vagyis a *tragikai felfogás,* elengedhetetlenül szükséges még oly tárgyhoz is, mely a leggazdagabb tragikai ért rejti magában. A tragikai felfogás esztétikai és etikai szempontok szerint alakulhat. Legfontosabb követelmény, elengedhetetlen tényezője a tragikumnak: a küzdelem. A tragikus sorsú egyén tévedés és bűn által idézi fel szenvedését, mely bűne bizonyos értelemben jogosult; az egyén bűne mellett elválhatatlan a tragikumtól az erkölcsi jogosultság. Az erkölcsileg jogosult bűn az *egyéni* akaratot az *általánossal* hozza összeütközésbe és az így keletkezett küzdelem a tragikai felfogás tárgya. Első törvénye a tragikai felfogásnak ez a küzdelem, melyhez erkölcsileg jogosult ellentéteket kell keresni. Ezek megoldhatatlanok, azaz csakis az egyén megsemmisülésével oldhatók meg. Mivelhogy a tragikum küzdelmet kíván, „mulhatatlan alakja" a dráma, de kifejeződhetik lírában és epikában — eposzban, balladában, regényben — is. A sorsnak is közre kell játszania a targikumban, mint külső szükségességnek, azonban nem a véletlen, hanem a végzetesség alakjában.

Az aristotelesi hamartia, a tragikai vétség, Szász Károly szerint nem egyéb, mint *„bűntelen bűn."*[60] Ez a bűntelen bűn a tragikum alaptényezője, melynél fogva a tragikai felfogás mindig ugyanaz: az egyes lázadása az általános ellen. Egy jogosult indulat küzdelme egy jogosultabb ellen. Ezért a tra-

---

[57] Id. h. 217. l.
[58] Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből. II. k.
[59] Mitrovics Gyula: A magyar esztétikai irodalom története. 178. l.
[60] Szász Károly id. h. 13. l.

gikum megoldhatatlan erkölcsi ellenmondásban áll. Ehhez hozzájárul még az erkölcsi ellenmondás nagysága a cselekvényben és a szenvedély nagysága a hősben. A tárgyban rejlő ellenmondás adja a tragikai helyzetet. A hős szenvedélye, mellyel az általános ellen küzd, ellenállhatatlan erejű kell hogy legyen, hogy azt a benyomást keltse, hogy „nem tehetett másképp." A tragikum végkifejlése az, hogy a tragikai összeütközés és tragikai bűn súlya alatt a hősnek meg kell semmisülnie. A megsemmisülésnek teljesnek kell lennie s ehhez a fizikai halál mulhatatlanul szükséges.[61]

Szász Károly mély gondolatokkal teli tanulmánya a kritikai iskola klasszikus tragikum-elmélete. Sokban megtalálja a helyes megoldást, a hamartia fogalmának bűnként való értelmezése azonban túlzás, mellyel egyedül áll e kor esztétikai irodalmában. Tételeinek legnagyobb részét megtaláljuk Gyulai Pál előbbi dolgozataiban, de övé az első rendszerezés érdeme. Nem elhanyagolandó érdeme tanulmányának az is, hogy a belső tragikum elsőbbségét hangsúlyozta a tragikum minden más nemével szemben.[62]

NÉVY LÁSZLÓ tragikum-elmélete szerint a tragikum forrása, „honnan a tragikum habjait felveti", az emberi kedély. A lelket eltöltő eszme érvényt akar szerezni magának, elégedetlenségében szembeszáll a világrenddel. Az így keletkezett harc és bukás a tragikum.[63] A tragikumban megvan a fenséges, mely az indulatok súlya alatt a pátétikumba megy át. Ezen fordul meg minden a tragédiában. „A pátétikum a sors kikerülhetetlen inoculatiója", — idézi Schillert, mely az egyént a világrenddel hozza összeütközésbe. Az egyén a világrendben erkölcsi elvet sért meg, amiért bünhödnie kell.[64]

Névy elméletének csapásain halad *SZIGLIGETI* is tárgykörünkbe vágó fejtegetéseiben.[65] A tragikai hős egyfelől drámai hős, ki a költő eszményteremtő képzeletéből pattan ki, másfelől erős vágynak, szenvedélynek a csiráját hordja lelkében, mely kifejlődve, megsemmisíti őt magát. Igy a tragikum szánalmat ébreszt ugyan, de elkeseredést nem, mert a hős bukásának oka egyedül őmaga. A tragikus hős szenvedélye valamilyen határozott célra irányul s mint ilyen, nem lehet szeszély vagy hirtelen nekibuzdulás, mely amilyen hamar

---

[61] Id. m. 23. l.
[62] Mitrovics id. m. 179. l.
[63] A tragédia elmélete. P., 1871. 6. l.
[64] Id. m. 16. l.
[65] A dráma és válfajai. Bp., 1874.

fellobban, éppen olyan gyorsan le is lohad, hanem jellemből fakadó, egész lényét betöltő mély meggyőződés. Ez az, amit tragikai pátosz névvel illethetünk. E szenvedélyes meggyőződés számára mindegy, hogy mit akar, megegyezik-e az erkölcsi világrend törvényeivel, jó-e vagy rossz, jogos-e vagy jogtalan, erkölcsös-e vagy erkölcstelen, célja elérésének az útjában nem néz semmilyen akadályt vagy más kívüle eső okot. A szenvedélyes egyéni akarat hihetetlen erejű célratörésében összeütközésbe jön a világrenddel, melyet megsért, legyőzni akar, de nem tud, hanem elbukik. A szenvedély, mely összeütközést idéz elő, célja szerint többféle lehet. Lehet szociális vagy politikai, ha valaminek az újítását tűzi célul maga elé és lehet egyéni, önző, pl. szerelem, hatalomvágy, egyéni sérelem megtorlása. Előbbi esetben szenvedélye a hőst vétségbe, utóbbiban önbíráskodásba sodorja, — mindkét esetben a fennálló társadalmi renddel kerül összeütközésbe. Előfordulhat az is, hogy emellett a hős még saját öntudatával, lelkiismeretével kerül szembe, mikor kötelessége vagy szenvedélye között kell választania. A szenvedély vétségbe sodorja, — ha kötelességét teljesíti, boldogságát áldozza fel. E dilemmatikus problémának legsúlyosabb esete az, ha a tragikus sorsú hős két egyenjogú kötelesség előtt áll, melyek kizárják egymást; nem tudja, melyiknek tegyen eleget, de bármelyiket válassza is a két kötelesség közül, buknia kell. Az ilyen tragédia helyzettragédia, szemben az előbbivel, mely egyszerű vétség tragédiája.

A hős bukásának háromféle oka lehet. Első esetben kívüle eső, második esetben egyéniségében rejlő okok buktatják meg, harmadik esetben rajta kívülálló és egyéniségéből következő okok közrejátszanak megbuktatásában. Az első eset tulajdonképpen nem is tragikum, hanem egyszerűen csak szerencsétlenség. A szerencsétlenség csak akkor válhatik tragikummá, ha közte és az áldozat között valamilyen analógia van. A tragikumnak ehhez a válfajához sorolhatók a sorstragédiák, melyekben a hős a görög és az ószövetségi felfogás szerint ősei bűneiért lakol, vagy akit a sors minden különösebb ok nélkül üldöz, aki mártírhalált hal. A mártírok törekvéseikhez való következetes ragaszkodással már tragikai hősök is lehetnek, ha az cselekvőleg nyilvánul meg. Általában véve az ilyen hősök tragikumának a kifejezése rendkívüli művészetet követel meg. A második kategóriába sorolt tragikai hősök saját maguk alakítják sorsukat. Az ilyen hősök gyakran nem egyebek közönséges bűnösöknél, kiknek a bukás a megérdemelt sorsuk, büntetésük, mely nem tud szánalmat ébreszteni. Igazi tragikum a harmadik kategóriába tartozó hősök tragikuma, mikor a hőst saját szenvedélye, pátosza ragadja a cél felé, kívüle eső okok

folyton kísértik, melynek folytán vétségbe, hibába, tévedésbe vagy bűnbe esik, meghasonlik önmagával és kihívja maga ellen a társadalmi rendet. Egyben hibás, tévedő, tehát igazságosan bűnhődő és szerencsétlen is. Ilyen a Shakespeare-hősök tragikuma, Macbethé, Coriolanusé, Brutusé, Othellóé, Hamleté, Antoniusé.

Az említett három kategórián kívül különös faja a tragikumnak az, ha az erkölcsileg lehetetlenné vált hős a javulás, fölemelkedés útjára lép, de nem tud szabadulni multjának emlékeitől, következményeitől, legjobb törekvése is hajótörést szenved. Az ilyen tragikum valóban a legmegrázóbbak közé tartozik, kifejezésére azonban a tragédia nem alkalmas, mert az ilyen hős sorsának motiválásához szükséges lélekrajz túllépi annak kereteit.

A tragikum drámaisága abban rejlik, hogy az eszme, melyet a hős szociális vagy egyéni vonatkozású célja, szenvedélye megsért, nem maradhat csupán eszme: testet kell öltenie, képviseltetve kell lennie valaki vagy valakik által. Tragikum már magában véve a lelkiismeretfurdalás is, de nem tragédia még. A két ellentétes akaratnak, szenvedélynek egyfelől, a testet öltött eszmének másfelől, arányban kell lennie egymással. Így válik a küzdelem fenségessé, mely a tragédia alaphangulata és fokozódik azáltal, ha a hős nem csak maga jut pusztulásba, hanem magával rántja környezetét is. Ha a két ellentétes akarat igaz és jó (Greguss igazolt erkölcsi ütközése!), a hős által képviselt eszme túléli harcosának bukását. Ezt az esetet azonban élesen el kell választani a tévedő, vétséget vagy bűnt elkövető hős eszméjétől.

A tragikum a részvét, félelem és szánalom érzését váltja ki. A részvét legmagasabb fokon rokonszenv, legalsó fokon érdeklődés formájában nyilatkozik. A félelem érzése akkor keletkezik, mikor a hőst szerencsétlenségéhez közeledni látjuk. Ez vegyes érzelem, mert egyfelől a hőst féltjük, másfelől pedig magunkat, ha olyan a szerencsétlenség, hogy az bennünket is érhet. A félelem-érzés vegyességét növeli az, hogy a fenséges és nagyszerű megjelenése által felkeltett megdöbbenés is hozzájárul. Az aristotelesi tragikum-elmélet félelem és szánalom motívuma nem a vagy-vagy értelemben kell, hogy meglegyen, hanem együttesen, mintegy összeolvadva. Mert ha nem érzünk szánalmat a tragikus hős sorsa iránt, akkor gonosztevő, — ha nem váltja ki a félelmet, hanem csak a szánalmat, csak „sírdogáló hős". A szánalom is oly érzelem, melynek többféle változata van. Legalsó fokán az egyszerű emberbaráti szánalom, jobban mondva szánakozás áll, amelytől még messze van a tragikai szánalom. Tovább menve, a tragikai szánalom nem a tra-

gédia egyes részeinek, hanem „az egésznek összpontosuló hatásában rejlik". Ott kezdődik, mikor a hős szerencsétlenné kezd válni, legmagasabb pontra pedig akkor ér, mikor a bukás bekövetkezik. Ahhoz, hogy a tragikai szánalomnak ezt az állandó emelkedését végigéljük, míg az eljut az említett legmagasabb pontig, nem szükséges feltétlenül a fizikai halál. Sőt annak a hiánya még fokozhatja a tragikai szánalmat. Bánkot azért szánjuk, mert még tovább is kell a terhet viselnie.[66] A hős tévedése és bukása szoros összefüggésben kell, hogy legyen egymással és úgy kell bűnhődnie, hogy erkölcsi érzékünket kielégítse, mert „ebben már benne van a kiengesztelődés és végmegnyugvás fogalma is". Az eszmék tisztázásához a szánalom által hozzájárul az értelem tisztázása is. Ez a katharsis.

Mitrovics Gyula szerint Szigligeti fejtegetései erősen normativ jellegűek, szabályainak megokolásában csak irodalmi példákra és történelmi előzményekre utal és tartózkodik a tetszetős elméletektől.[67] Tragikum-fejtegetései is a drámaíró erős gyakorlati érzékét árulják el, elveit világosan és áttekinthetően fejti ki.

Meg kell emlékeznünk még — Mitrovics Gyula is ide sorolja — a népszerűsítő esztétikai irodalom tragikum-utalásairól. *Zsilinszky Mihály* a vegyes szépségek közé sorolja a „szenvest" vagy tragikumot.[68] *Babics Kálmán* széptana szerint, mikor az eszme akadályoztatása miatt nemes tényezőknek kell bukniok, melyek máskülönben magas szépségek megvalósítói lehettek volna, a tragikum fejlődik ki. De ha a csapást nem a saját bűne idézi elő, abból nem lesz tragikum. Különbség van a tragikum görög és mai felfogása között A görögök egyszerűen csak sajnálták a nagyság bukását, míg mi ebben is az eszme diadalát látjuk.[69] *Baráth Ferenc* a szépnek a két faját különbözteti meg: a kellemest és fenségest. A tragikum a rútnak egyik válfaja, mert ha a rút mint gonosz, félelmessé lesz, tragikus hatású.[70] *Bihari Péter* szerint a szépnek tárgyias és alanyias módosulatai vannak. A tragikum föltétlen tárgyias szép. Azért tárgyias, mert három eleme van: az alany, a tárgy és az abszolut vagy föltétlen. Tehát helytelen Biharinak az okfejtése, mert itt is szerepel az alany. S ha — mint ahogy írja — a tragikumban az alany és a tárgy eggyé lesznek az abszoluttal

---

[66] Id. m. 205. l.

[67] A magyar esztétikai irodalom története. 223. l.

[68] A széptan előcsarnoka. A szépet kedvelő ifjúság és általában minden műveltek számára. P. 1872. — Mitrovics id. m. 185. l.

[69] Széptan vagy esztétika, a művelt közönség számára. Pozsony, 1873. — Mitrovics id. m. 187. l.

[70] Verstan és esztétika. Bp. 1872., 1886. — Mitrovics id. m. 190. l.

szemben, miért tárgyias szép?[71] *Dux Adolf* a bohózat elméletét fejtegetve, a tragikum és komikum ellentétéből indul ki, amabban az eszme túlsulyát, emebben az eszme eltűnését találva.[72]

A reálideálizmus korának tragikum-elmélete nagyrészt a klasszikus teóriára épül fel. Eszerint a kíváló egyén a fennálló világrenddel kerül összeütközésbe s mivel kíválósága tökéletlen, elbukik a küzdelemben. Az egy Salamont kivéve, mindenütt megtaláljuk a tragikai vétség képzetét, mint a tragikum uralkodó motivumát. Beöthy Zsolt is tulajdonképpen ezt a tragikum-felfogást képviseli, csakhogy míg ez Keménynél, Gyulainál és Salamonnál, Szász Károlyt kivéve, mindeniknél gondolatok formájában, rendszertelenül nyilatkozik meg, Beöthy széles alapokra fektetve, a tragikum nagyvonalú elméletévé fejleszti. Ezért — nagy ellenfelével, Rákosi Jenővel együtt — külön fejezet illeti meg a magyar tragikum-elmélet történetében.

---

[71] Egyetemes és részleges esztétika. Bp. 1886. 110. kk. ll. Mitrovics id. m. 191. l.

[72] Kisfaludy Társaság Évlapjai. Uj folyam. IV. 1867/68—68/69. 795—766. l. Mitrovics id. m. 211. l.

Dialektika és intuíció.

Beöthy Zsolt és Rákosi Jenő tragikum-elmélete.

BEÖTHY ZSOLTnak A tragikuma[73] esztétikai irodalmunk egyik legkimagaslóbb műve. Alapvető fejtegetéseiben a tragikum elemeit vizsgálja. Az életnek és művészetnek minden tragikai jelensége, izgató küzdelmeken, félelmes összeütközéseken és részvétkeltő csapásokon túl is, megnyugtató és fölemelő. A megnyugtató és fölemelő érzés onnan ered, hogy a tragikai küzdelemben oly eszme győz, mely a természeti és erkölcsi világrendben uralkodó, amely ellen az egyes ember föllázadt. Az *egyetemes* győzelme az *egyénnel* való ellentétességből, összetűzésből és az egyén bukásából származik. „Az olynemű ütközés, mely e mozzanatokat kifejezésre juttatja, keletkezése, folyama és kimenetele az, amit tragikumnak szoktunk nevezni." A tragikum elemei tehát az *egyetemes* és az *egyén*. Az egyetemes az abszolut tökéletesség eszméje, az egyén valamely gyarlósággal párosult kiválóság megtestesítője. Az egyént kiválóságának tudata állítja szembe az egyetemessel.

Az egyén kiválósága a szép két formájának megfelelően két alakban nyilatkozhatik meg: *kellemben* és *fenségben*. A kellemnek és fenségesnek egymáshoz való viszonya abban áll, hogy a kellemben az eszme fölött uralkodik az alak, az eszme azt eleveníti, míg a fenségesben az eszme uralkodik az alak fölött; a kellem a tökéletes harmónia megteremtésére, a fenséges annak feloldására való törekvés.

A szépnek e két formája hogy válhatik tragikummá?

A tragikumot általában az eredményezi, hogy az egyén kiválósága nem lehet tökéletes, mert ez valamilyen gyarlósággal párosul. A kellembeli kiválóság — a tökéletes harmóniának a megtestesülése — két, természetében rejlő momentumnak kiemelkedése által mehet át a tragikumba. Az egyik momentum az, hogy a kellem a tökéletes harmóniából eredő önelégültsége, elzártsága folytán kerülhet meghasonlásba az egyetemessel. Ez

---

[73] A Kisfaludy Társaság adta ki Szász Károlynak és Vadnay Károlynak az ajánlására. Bp., 1885.

az önelégültség már elbízakodottság, mely az egyetemessel szemben jogtalan. Legklasszikusabb példa a kellembeli kiválóságnak a tragikumba való átmenetére Melinda, kinek elzárkózottságából fakadó naiv tapasztalatlansága „mintegy tragikai vétséggé válik".[74] Másik momentum az, mikor a kellembeli kiválóság valamelyik tényezője felülkerekedik a harmónián, megrontja azt; kilépve kereteiből, enged a hódítás, csábítás vágyának, sőt egyenesen erre törekszik. Shakespeare Kleopátrája a csábítás minden igézetével törekszik Antonius meghódítására, megrontására s midőn kellembeli kiválóságával, szépségével, bájával, ízzó szenvedélyével ilyen rendkívüli erőt és nagyságot dönt pusztulásba, kiválósága jogosulatlan hatalom. A hódítás szolgálatába állított kellembeli kiválóság nem lehet korlátlan törekvéseiben, mert hajótörést szenved a hideg, mérsékelt jellemű Octavius magatartásán, kinek a számára Kleopátra nem a bűbájos asszony, hanem csak egyszerű rabnő. Az ilyen tragikum nem rendít meg, nem indít szánalomra, mert nem tudja felkelteni tiszteletünket és részvétünket. Milyen más a Melinda végtelen ragaszkodása Bánkhoz, Antigone mindent feláldozó kegyelete, Lady Macbeth nagyravágyásának démoni ereje, mely az aristotelesi értelemben félelemre és szánalomra indít.

Igazi, megrendítő tragikumot a fenségbeli kiválóságnak az egyetemesbe való ütközése eredményez. A korlátlanságra törekvő *akarat,* vagy a korlátlanságra törekvő érzés a szenvedély hevével tör célja felé. Az egyén érzi eme kiválóságát, az akarat szenvedéllyé hevül az eszme szolgálatában, mely bizonyos cél érdekében egész lényét eltölti (pátosz). Ez a tudat és ez a szenvedélyes törekvés uralkodó téynezője és jellemző kifejezése ama fenségbeli kiválóságnak, mely a tragikum egyik alapvető eleme. A kíváló egyénnek az egyetemessel való küzdelme kétféle eredményre juthat. Egyik az, mikor az egyén bukásában elismeri az egyetemes felsőbbséget, mintegy „megadja magát és nem csatáz tovább", mint Ádám. Ilyenkor a hős tragikuma az erkölcsi megtisztulás, önmagával való kibékülés felemelő szimfóniájában oldódik fel. A másik eredmény az, hogy az egyén végérvényesen elbukik, mikor szenvedéllyé hevült akarata nem ismer akadályt, korlátot, nem adja meg magát, mint Ádám, hanem vakon tör célja felé. Végérvényesen el kell buknia, meg kell semmisülnie, mert megtagadja függését, alárendeltségét, kapcsolatát az egyetemes irányában, a maga akaratát egyetlen és végső célul tűzvén ki, ennek valamennyi természetes és jogos korlátját lerontani igyekszik. Ez lehet önzetlen és önző törekvés. Az elsőre példa a tűzrabló Prometheus, aki-

---

[74] Gyulai Pál: Katona és bánja. Bp., 1907. 257. l.

nél nagyobb jót senki nem akart tenni az emberiséggel, mikor felszabadította a szellemet. A felszabadult szellem azonban végtelenségre vágyik és nem tartja tiszteletben az isteni akarat által kijelölt korlátokat. Igy „Prometheus tűzrablásával megszületett a tragikum". S midőn a Kaukázus sziklájához láncolva a legnagyobb szenvedéseknek van kitéve, titáni erővel és büszkeséggel tűr és hallgat azon tudatnál fogva, hogy csak jót akart és tett. Sorsa nem egy tragédia a sok közül, hanem — amint Schlegel mondja — maga a tragédia. A korlátlanságra törekvő önzetlen akarat példája Ádám is. Az önző akarat megtestesítője Coriolanus, ki előtt a haza gondolata volt a legszentebb, de sértődöttségében, gőgjében ellene fordult. Edvárd király, angol király, még a lelkeken is uralkodni akar, dalnokot keres, aki dicsőítse. A walesi bárdok ehelyett átkot mondanak a zsarnok fejére, amiért máglyahalált kell halniok. A király azt hiszi, hogy a testtel együtt a lelket is megölte, de csalódik, mert az ötszáz lelke kísértetként üldözi és zúgja rá átkát. Az önző akarat példája még III. Rikhárd, kinek jellemében a gonoszság fenségbeli kiválósággal párosul, valamint Faust is, kiben a tudásszomj nem önzetlenséggel párosul, mint Ádámban, hanem a legvadabb és legönzőbb érzékiséggel. A korlátlanságra törekvő ész nem külön kategóriája a fenségebli kiválóság tragikai formáinak. Itt is csak az akarat törekvésével találkozunk, mely a mindenséget önző vagy önzetlen céljainak megvalósítása érdekében akarja meghódítani.

Külön formája a fenségbeli kiválóságnak a *korlátlanságra törekvő érzés*. Romeo és Julia sorsa az érzés mértéktelenségét, általánosságát érezteti velünk. Szenvedélyük mint a villám, oly gyorsan lobban föl. Mindkettőjüknek lénye, egyénisége maga a szerelem, minden gondolatuk, lelkük legkisebb rezzenése is csak azért van, hogy egymáséi lehessenek. A szerelemnek ezt a mértéktelenségét, az érzésnek ily egyetemességre való törekvését az egyetemes nem tűrheti, mert megrontja összhangját. Kármán Fannija rokon Juliával, de eszményi síkon. Teleki László Kegyence is egy érzés rabja: a bosszú érzése tölti el egész lelkét, mindent feláldoz azért, hogy ezt véghez vigye.

Az eddig tárgyalt egyéni kiválóságok azonban csak egyik föltételét adják a tragikumnak. A kellem csak akkor ölt tragikus színt, ha a fenségbe kezd áthajlani, mert a fenségbeli kiválóság, nagyság, erő nélkülözhetetlen eleme a tragikumnak. Nélkülözhetetlen eleme, de magában véve még nem tragikum. Akkor válik tragikummá, ha a kiválóság valamilyen gyarlósággal, a tökéletesség valamilyen tökéletlenséggel párosul: Shakespeare Antonius és Kleopátrájában Agrippa fejezi ki a tragikum lényegét:

Ritka szellem

Minő csak embert lelkesíthete!
De. istenek, ti bűnt dobtok belénk
Hogy emberek legyünk.

Abban van az ember tragédiája, hogy lelke, szelleme a maga kiválóságában végtelenségre tör. A szellem kész a nagy alkotásokra, nagy tettekre, — de a lélek foglalata a test, mely tele van bűnös gyarlósággal. Ez a gyarlóság szemünket vakká teszi, szenvedélyünket féktelenné, eszménket zsarnokká, mely kiválósággal párosulva a tragikumot szüli.[75] Nyilvánvaló az eddigiekből, hogy a tragikumban sem a kiválóság, sem a gyarlóság nem állhat magára. Minél inkább egymás nélkül vannak, annál kevésbbé tragikusok... Minél jobban áthatja egyik a másikat, annál inkább tragikai. A gyarló kiválóság és a kiváló gyarlóság együttesen eredményezi a tragikumot.

A tragikai gyarlóság megnyilatkozhatik a kiválóság fejletlenségében, mértéktelenségében, egyoldalúságában és következetlenségében.[76]

A fenségbeli kiválóság, vagyis a szenvedély fejletlensége két irányban hyilatkozhatik: eszmei és érzéki irányban. Az eszmei értelemben vett fejletlenség abban áll, hogy a szenvedélyben az érzéki elemek vannak túlsulyban. Nem hatja át valami erkölcsi eszme, már szenvedély, de még nem pátosz, hanem csak thymos. Az eszmei tartalom háttérbe szorul, a szenvedély megnyilatkozása a vak erő benyomását kelti, mely rokon a természeti erőkkel. Ilyen szenvedély nyilatkozik meg Petur, Barnabás (Kemény: Zord idő), Tihamér (Vörösmarty: A két szomszédvár), Borics (Petőfi: Tigris és hiéna), Petron Maxim, a kegyenc, Shylock (Shakespeare: Velencei kalmár) alakjában, a tömeg vad dühében (Eötvös: Magyarország 1514-ben).

Az érzéki értelemben vett fejletlenség azt jelenti, hogy a szenvedély eszmei tartalma mellett háttérbe szorul az érzéki elem. Az eszmei elgondolás, fölemelkedés mellett, nincs meg az egyénben az az érzéki erő, mely jogait megvédhetné s biztosíthatná hatását. „Az egyéni lét előtte: egy diszharmónia megtestesülése.“ Elzárkózik a világtól, önmagában akarja eszméit megvalósítani, nem törekszik a kifelé való hatásra. Az ilyen egyén tragikuma abban van, hogy mérhetetlen csalódás éri. Egyfelől ott éri csalódás, hogy emberi feladatát teljesítettnek hiszi benső életében, másfelől pedig abban, hogy helyzete, állása, viszonyai oly kötelességeket rónak rá, melyek teljesítése eszmei és eszményi értelemben vett kötelessége elleni sérelem;

---

[75] Beöthy id. m. 129—130. l.
[76] Id. m. 147. l.

akár teljesíti, akár nem, önmagával hasonlik meg. A kiválóság érzéki értelemben vett gyarlóságából folyik VI. Henriknek és Szász Károly Salamonjának a tragikuma. Mindkettő az emberi jóság megtestesítője, harc közben is csak békéről álmodoznak, „mert boldogok a békességre igyekezők".

A szenvedély mértéktelensége abban van, hogy a pátoszban az eszmei és érzéki elem egybeforrva elkapatottsággá és túlbizakodássá fajul. Ikertestvére ennek a túlbizakodásnak az erőszak, örök ellensége a józanság, mely mértékletességet jelent. Ez az ú. n. hybris, melyről Aristoteles is beszél és amely legjellemzőbb Aischylos hőseire. A szenvedély mértéktelensége megnyilatkozhatik a szerelemben (Romeo és Júlia), igazságérzetben, nagylelkűségben, kegyeletben, lovagiasságban, bosszúban (A kegyenc, A két szomszédvár Tihamérja), haragban, becsvágyban (Kassay kancellár), féltékenységben, hatalomban, keservben, fájdalomban, lelkesedésben, hűségben (Gyulai Pál) és az ember szellemi életének bármely irányában. Hiába van összhangban az egyénben az eszmei tartalom az érzékivel, a mértéktelenség folytán az egyén nincs összhangban az egyetemessel. Kedvelt tárgya ez a görög tragikusoknak, Prometheus alakja a legfenségesebb példa rá. Ezt a mértéktelen szenvedélyt tüntetik fel *Az ember tragédiájá*nak álomképei is. Ádámnak azért nincs nyugvása, mert törekvései mértéktelenek, újabb és újabb harcra tüzeli magát, nemcsak a célért, de magáért a küzdelemért is küzd. Küzdelme azért örökkétartó, mert a szenvedély, mely küzdésre buzdítja, mértéktelen.

Az egyéni kiválóság fogyatékosságának harmadik formája a szenvedély egyoldalúsága, vagyis az, hogy a lélek egyik vagy másik érzése, vágya, törekvése más érzelmek, törekvések rovására rendkívüli módon kifejlettnek látszik. Az egyoldalú szenvedélyes törekvés nem kelti a belső harmónia benyomását s még akkor is végzetes összeütközéseknek az okozója egyén és egyetemes között, ha nem mutatkozik is mértéktelennek. Antigone sorsa példa a tragikus összeütközésnek erre a válfajára. Kegyeletből és testvéri szeretetből fakadó törekvése, melyet az állami hatalom szigorúan tiltó parancsa ellenére véghez visz, egyoldalúnak tüntetik fel a lelkében uralkodó szenvedélyt. Nyilatkozhatik ez az egyoldalúság a dac, a csakazértis elhatározás végrehajtásának formájában. Az egyoldalú szenvedély körébe tartoznak az erkölcsi összeütközések is, melyekben erkölcsileg igazolt, egyenlő jogú eszmék küzdenek egymással, mint a forradalmi jelenségekben és amelyeknek az egyetemesbe kellene olvadniok.

Negyedik és utolsó formája a fenségbeli kiválóság gyarlóságának a szenvedély következetlensége. Következetlen a

szenvedély, ha az egyén nem marad meg választott célja, törekvése mellett. Ilyenkor ellenkezésbe jut önmagával s így a szenvedély, melynek egész lényét be kellene töltenie, törést szenved és elveszti azt a rendkívüli ható és hajtó erőt, mely következetességében rejlik. Etele lelkét az Isten kardjának elnyerése után egyetlen vágy, egyetlen szenvedély tölti be: hogy úr legyen minden hún felett. Ezt azonban nem akarja Budának a vesztével elérni; a kísértő Ármányt elűzi magától, megmenti bátyja életét a bölényvadászaton. Teljes, tökéletes jellemnek mutatkozik azáltal, hogy legyőzte indulatát s mert tud uralkodni magán, méltó arra, hogy úr legyen az egész földön. De nem marad következetes jellemének ehhez az oldalához; a sok igaztalan gyanúsítás, ingerlő kihívás testvérgyilkosságba sodorja. Megsérti Hadurat, ki az önmagán való uralkodni tudás jutalmául adta neki az Isten kardját és Gyöngyvér átka be fog teljesedni rajta. A megtérő következetlenség mesteri példája Sámson Tihamér (Vörösmarty: A két szomszédvár). Egyedül a bosszú gondolatának él s mikor Enikővel találkozik, kilendül ebből az irányból. Mély részvét fogja el Enikő iránt és önvád marcangolja, hogy ennek az ártatlan léleknek vesztét okozta.

Az egyéni kiválóságnak ez a négyféle fogyatékossága nem külön-külön, önmagában van meg a tragikai jellemben, hanem mintegy átszövődik egyik a másikkal. Romeo és Júlia jellemében a szenvedély eszmei értelemben vett fogyatékosságát átszövi a szenvedély mértéktelensége, Tihamérnál a szenvedély mértéktelensége következetlenséggel párosul és így tovább.

A fenségbeli kiválóságnak és gyarlóságnak, illetve a pátosznak és az egyetemesnek egymáshoz való viszonyában van a tragikai és az epikai jellem közötti különbség. Az epikai jellem az egyetemes szolgálatában áll, azt fejezi ki s juttatja diadalra, míg a tragikai jellem ellenszegülve az egyetemesnek, áldozatául esik és elbukik.[77] Az epikai jellem egész lényével benne él az egyetemesben, míg a tragikai jellem mintegy kiszakítani törekszik magát belőle. Mindkettőnek a jellemét a teljesség emeli ki, azzal a különbséggel, hogy az epikai jellemnél magán a teljességen van a hangsúly, mely föltételezi a határozottságot, a tragikai jellemnél pedig a határozottságon van a hangsúly, melynek a teljesség a föltétele.[78] Az epikai jellemben az egyetemes pátosza jut kifejezésre, melyet diadalra visz, a tragikai jellemben pedig az egyéni pátosz, mely ellene szegül az egyetemesnek. „Az a zászló, mely

---

[77] Id. m. 248—249. l.
[78] Vö. Mitrovics id. m. 231. l.

az epikus hős kezében győztesen lobog s az a másik, mely a tragikusnak holttestét takarja be: egyaránt az egyetemesnek jelképe." Az epikai jellem sorsa is beletorkollhat azonban a tragikumba, ha kiválasztottságának, rendkívüli sikereinek és nagyságának tudatában elbízza magát, pátoszában mindinkább háttérbe szorul az egyetemes eszméje az egyénivel szemben. Így válik Etele is tragikai jellemmé.

A jellem teljességéhez, az emberi lélek kimeríthetetlen gazdagságához tartozik, hogy benne kíváló tulajdonságokhoz bizonyos mellék- vagy társtulajdonságok szegődnek: hatalomvágyhoz erőszakosság, önérzethez dac, szerelemhez féltékenység, gyűlölethez kegyetlenség, vallásossághoz szelídség, rajongáshoz bátorság, tépelődéshez bánat. E különböző vonások együtt alkotják a jellem sokaldalúságát és adják meg neki a való élet színét. A jellem mintegy foglalata a különböző társtulajdonságoknak, melyeket természet és élet alakítanak és fejlesztenek s melyeknek sokasága benne egységet alkotva mutatkozik.[79] A jellemnek ez a teljessége az epikai hősnek elengedhetetlen jellemzője, de a tragikai érzelmeknek is segítője, mert a sokoldalú és teljes jellem félelmet és szánalmat válthat ki s ez a kettős érzelem teljesebbé teszi a tragikai hatást.

Mint már említettük, Beöthy szerint a tragikum két eleme az *egyén* és az *egyetemes*. Az egyénre, mint tragikai jellemre, legjellemzőbb lelkitartalom a pátosz, a legnemesebb szenvedély, lelkesedés. Ez kiválósága és gyarlósága, nagysága és végzete. Az egyetemes a természeti és erkölcsi világnak teljessége, rendje, egysége és győzhetetlen hatalma.[80] Láthatatlan erő és hatalom, mely benső törvények összeségéből keletkezett és amelynek hivatása az emberi életet kormányozni, fejlődését biztosítani. Emellett azonban korlátokat is szab, hogy a társadalmi egyensúly fennmaradjon, a jogos érdekek védelmet nyerjenek, a sérelmek megtoroltassanak. Az egyetemes legfőbb törvényei a természeti törvények, melyek mindenkire nézve egyformán kötelezők. Az életnek a törvényei ezek, melyeket az emberi lét, — a születés, élet és halál misztériuma, — rejt magában. A természeti törvény megnyilatkozhatik a végzetszerűség formájában is. A halál oly végzetszerűség, mellyel mindenki találkozik. Azonban nem mindig tragikuma az életnek. Akkor válik azzá, ha legyőzhetetlen ereje valami kiválósággal, a szépség, hatalom, ifjúság, szerencse erejével mérkőzik és ezt tiporja el. Jelentkezhetik a világtörvény tragikumának formájában, mely az igazaknak és jóknak a szenvedését jelenti. Szép

---

[79] Beöthy id. m. 261—262. l.
[80] Id. m. 328. l.

Ilonka semmi vétket sem követ el. „Abból a természeti kényszerből, mely elhervasztja a liliomokat, folyik az ő liliomhullása is.“ Az egyetemes a természeti törvény mellett másoldalról erkölcsi törvény.

Az egyént pátosza, lelkesedése az egyetemes elleni *vétségbe* sodorja.[81] A tragikai vétség célzatánál, módjánál, tartalmánál fogva szoros kapcsolatban van a jellemmel, az egyén szenvedélyével, egész kiválóságával. A jellemből következik szükségszerűen, azt fejezi ki. A legáltalánosabb felfogás szerint erkölcsi vonatkozású, „de nem szükségképen az s így nem is mindig az.“ Nem pedig azért, mert a tragikai vétség „sohasem közönséges; az erkölcsi felfogásunkba ütközés fogalma sohasem meríti ki.“[82] Lehet a természeti törvény sértett, és lehet, hogy a hős úgy tesz eleget a természeti törvénynek, hogy megsérti az erkölcsit. Van úgy, hogy az aristotelesi hybris, — elbizakodottság arra készteti az egyént, hogy ne tartsa magára nézve kötelezőnek az erkölcsi törvényt. A tragikai vétség fogalma rendkívül változatos és sokoldalú. Lényege azonban mindig az, hogy általa az egyén a tragikum másik határozó elemét, az egyetemest sérti meg. Az egyetemes nem tűri az ellene támadó szenvedélyt, a katasztrófában a maga törvényeit érvényesíti és az egyén megsemmisül. A tragikum végkifejlésének e Janusarca a szánalom és félelem legmagasabb fokát váltja ki, mely azonban megtisztul. A katharsisban a szemlélő lélek a megnyugvásig emelkedik föl ama belátásra, hogy „ennek így kellett történnie.“ Amilyen szoros a kapcsolat jellem és tragikai vétség között, épp oly szorosan a vétségből kell következnie a megtorlásnak is, mert csakis így következhetik be a katharsis.

Az egyetemes ellen kitámadott egyén megsemmisítésének egyik módja a tragikai irónia, mely teljes megsemmisülést jelent, az egyén eszmei és érzéki alakjának a megsemmisülését. A tragikai iróniában rendszerint akkor semmisül meg az egyén, mikor szenvedélyének, időleges sikereinek legmagasabb pontján van. Növekszik a tragikai irónia hatása, ha a hős, ki akarván kerülni végzetét, pontosan vesztébe rohan. V. László „biztosabb“ cseh földre menekül és a „hű cseh“ nyujtja neki a „hűs cseppet“, mely „enyhít, mikép a sír.“ Másik változata a tragikai iróniának, hogy a hős jót akar és rosszat cselekszik, nem azt a célt éri el tettével, amelyet akar. Ez Kemény alakjainak — Verbőczinek, Kassai kancellárnak, Gyulai Pálnak — a tragikuma. Tragikai irónia az is, ha a hős az őt vétekbe sodró

---

[81] Az aristotelesi **hamartiara** vonatkozólag Beöthy véleménye az, hogy „jelölésére a **vétség** szónál maradhatunk.“ Id. m. 285. l.

[82] Id. m. 286—287. l.

szenvedélyből a megtisztulás útjára lép, de ez már csak mint a következetlenség gyarlósága érvényesülhet, melynél fogva meg kell semmisülnie. Az Aristoteles-féle peripétia, mikor a hős hatalma, ereje tudatában nem érzi, nem hallja a végzet közelgését, mely egyszerre sújtja le, szintén a tragikai irónia egyik válfaja. A tragikumnak ez a neme mondákban általános. Oedipus, Siegfried, Etele tragikuma ilyen, legszebb példa rá Teleki Kegyence.

Milyen a teljes tragikum? Szükséges-e hozzá a hős fizikai halála vagy nem? Sokat vitatott probléma, mellyel kapcsolatban Beöthy teljesnek és kielégitőnek mondja a nem fizikai halállal végződő tragikumot is.[83] Az erkölcsi megsemmisülés, a lelki egyensúly megbomlása súlyosabb, végzetesebb tragikum, mint a fizikai halál. Képzelhetünk-e teljesebb, tökéletesebb megsemmisülést, mint a Bánké, kinek a halál már kegyelem volna, az élet a legnagyobb bünhődés? Hasonlóan teljes és hatalmasan megrázó tragikum a Kegyencé, Kund Abigélé, Bende vitézé, Ágnes asszonyé. Nagyobb, teljesebb tragikum-e a halál az utána való epekedésnél? „Meghalni nem tudni: iszonyú." Ez a legteljesebb tragikum, mely majdnem ugyanaz, mint a haláltalanság, — Ahasvérus, a bolygó hollandi, a német mondák örök vadászának a meghalni nem tudása.

A tragikum hatásának egyik eleme a *félelem,* jobban mondva a *féltés.* Onnan van, hogy mi is emberek vagyunk, mint a tragikus sorsú egyén. Az emberi, ami bennünk vele közös, erőt vesz rajtunk. De az egyetemes nem lehet elfogult; míg mi az emberben az egyént látjuk csak, az egyetemes az egész emberiséget. A bünhődés az isteni igazság mértéke szerint méretik ki, mely megingathatatlan. Ennek az igazságnak megértésére, lelkünkbe fogadására vezet a tragikum. Az egyetemes nem csak a tragikai hősnek, hanem nekünk is megnyilatkozik. Mikor azt lesújtja, minket felemel az isteni igazság megértéséhez, hogy ne csak magunkat lássuk a hősben, hanem lássuk sorsában a jelenségek összefüggését, rendjét, örök természetét és törvényeit. Igy a tragikum fölemelő hatású. A köd, mely megülte lelkünket, felszáll, — a látóhatár tisztává válik, — a fájdalom, az együttérzés kiengesztelődik. Az élvezet nem marad a félelem és szánakozás[84] izgalmában, hanem ezek átalakulása, kiegyenlítő megtisztulása által megnemesedik. Igy a tragikum keltette végső benyomás: a tragikai megnyugvás.

Beöthy szerint a tragikum osztályozásának kritériuma a tragikum elemeinek, az egyénnek és az egyetemesnek egymás-

---

[83] Id. m. 531. l.

[84] A tragikai hatás másik eleme a szánalom.

hoz való viszonyában van.[85] Az egyén és egyetemes egymáshoz való viszonya kétféle: vagy csak ellentétben vannak, vagy küzdenek is egymással. Eszerint a tragikum is kétféle: *fogyatékos* és *teljes* tragikum.

A *fogyatékos tragikumban* az egyén az egyetemes áldozata, amely lesújtja, anélkül, hogy küzdene ellene. Két esete van az egyén e passzív magatartását feltételező tragikumnak. Egyik az, hogy az egyéni kiválóság az ifjúságban, szépségben, szerencsében nyilvánul, melyhez az elszigeteltség, magábazárkózó elbizakodás gyarlósága társul. A kellembeli kiválóságnak a tragikumba való áthajlása ez, amilyen a Szép Ilonkáé, Melindáé, Rozgonyi Piroskáé. A másik esetben az egyén csak arra képes, hogy megsértse az egyetemest, de hogy küzdjön is ellene, arra gyönge.

A *teljes tragikum*ban a rendkívüli egyén harcra kel az egyetemessel. Néha úgy látszik, mintha egyszinten lenne vele. Az egyén és egyetemes közti küzdelem lényeges része a tragikum fogalmának, ez teszi teljessé a tragikumot. A tragédia esztétikájának szempontjából pedig elengedhetetlen tényező, mert csak általa lesz a tragikum igazi drámai indítékká s ennélfogva alkalmassá arra, hogy drámai formában nyerjen kifejezést.

A tragikum cselekvésben és szenvedésben jelenik meg. Ezért a művészetek közül a költészet az egyetlen, amely a tragikum teljes kifejezésére alkalmas. Az epikában és drámában kifejezett tragikum között ugyanaz a különbség, ami az epika és dráma között: az epikában a költő elbeszéli a cselekvésben és szenvedésben megjelenő tragikumot, míg a drámában megjeleníti.Legteljesebben a tragikum kétségtelenül a drámában fejeződik ki, mert a tragikai hatás itt éri el tetőpontját. Így fejti ki ezt Lessing is, aki szerint „a szánalom szükségkép valami jelen szenvedést kíván... Szükség ennélfogva, hogy a cselekvényt, mely által részvétet akarunk ébreszteni, ne a mult, azaz ne az epika alakjában adjuk elő, hanem a jelen, azaz a dráma formájában ábrázoljuk.“[86]

Beöthy Zsoltnak *A tragikum*ról írott műve rendkívüli eseményt jelentett a magyar esztétikai irodalomban. Nagyvonalúságának első és kétségtelen bizonyítéka, melyet Szász Károly és Vadnay Károly egyformán kiemelnek bíráló jelentésükben: az első kísérlet a tragikum monográfiájára világviszonylatban is.[87] Vadnay Károly szerint a legteljesebb elismerés illetheti

---

[85] Id. m. 578. l.
[86] Hamburgi Dramaturgia 77-ik darabja.
[87] Kisfaludy Társaság Évlapjai. Uj folyam. XXI. 82—83. l.

magát a célkitűzést, melyet Beöthy ily rendkívüli széles alapokra fektetve oldott meg. Szász Károly pedig éppen abban látja Beöthy művének a hibáját, hogy szélesebbre terjeszti ki a tragikum fogalmát a kelleténél, fejtegetéseivel kissé tulságba megy s néha ott is keresi és feltalálja a tragikumot, ahol nincs. Vadnay előbbi megállapításához azt fűzi hozzá, hogy a széles alapokra való fektetéssel domborodik ki különösen a mű eredeti jellege. Helyet kap a műben az egész idevágó magyar és külföldi irodalom, a gazdag és változatos példákkal való illusztrálás színessé és elevenné teszi. A sokféleség nem rontja egységét s a változatosságban is mutatkozó egységhez járul a leggondosabb szépprózai stíl, mint egyik legfigyelemreméltóbb érték, mely élvezetessé teszi a művet. Kétségtelen, — mondja Szász Károly, — hogy egyik-másik meghatározásához, dramaturgiai magyarázatához szó fér, lehetne vitatni, de mikor egészében ennyire sikerült a mű, nem tartja helyénvalónak részletkérdésekbe bocsájtkozni. Meg fogja azt hozni a mű megjelenése utáni bírálatok sokasága.

Mennyire igaz volt Szász Károlynak ez a megérzése, tárgyi bizonyítéka ennek az a valóságos kis irodalom, amely a mű megjelenése után keletkezett és amely — Mitrovics Gyula szerint — jelentőségben vetekszik a Beöthy művével.[88] Kritikák és ellenkritikák harca dult Beöthy könyve körül. *Palágyi Menyhért* fölényes hangú, egyoldalú bírálata különösen Beöthy meghatározásait támadja, melyekből szerinte hiányzik az igazi mély filozófiai szellem s amennyiben ez megvan, úgy csak „kölcsönzött fény", melynél fogva elméletei nem egyebek „üres kagylóhéjaknál." Palágyi szerint Beöthy könyve a Schelling-Hegel iskola végformuláit adja minden élő gondolat nélkül. Az abszolut jelzőt ígénylő fenség-meghatározást emeli ki különösen. Szerinte a fenség relativ, mely fölibe emelkedhetik környezetének is, nem pedig a véges formában megnyilatkozó végtelen eszméjének abszolut lényege. A pátosszá emelkedő fenségnek, mely a természetben öntudatlan formában jelenik meg, majd magába száll és a tudatos alany fenségévé, pátoszává emelkedik, két formája van: pozitiv és negativ. Utóbbi alakjában a szenvedésben nyilatkozó fenségig emelkedhetik.[89] Palágyi bírálatában *Vadnay Károly* nem csak Beöthy műve, hanem a Kisfaludy Társaság elleni támadást is lát. Megrója Palágyi személyeskedő, nem tisztán tudományos kritikai szempontokat maga előtt tartó bírálatát, kimutatja annak felületességeit,

---

[88] Mitrovics id. m. 233. l.

[89] Beöthy Zsolt a tragikumról. Koszorú. 1885. 43—44. l. Vö. Mitrovics id. m. 233. l.

alaptalan vádaskodásait és rosszhiszemű ferdítéseit.[90] Palágyi viszontválaszában[91] megismétli és fenntartja továbbra is előbbi nézeteit. Maga Beöthy is azt fejti ki Palágyi bírálatára vonatkozólag,[92] hogy Palágyi tudatos ráfogásokkal és ferdítésekkel dolgozott, az igazságra való törekvés minden hiányával lelkiismeretlenül gyanusított.

Palágyihoz hasonló módszerrel bírálta Beöthy könyvét *Bodnár Zsigmond* is a Petőfi Társaság 1885. novemberi ülésén *A tragikumról* tartott felolvasásában. Bodnár szerint is Beöthy művéből hiányzik minden eredetiség, elméleteit a német tudományos irodalomból meríti, főként Zeisingból és Solgerből, minden megnevezés nélkül.[93] Bodnár bírálatának a felületességét és felelőtlenségét maga Beöthy mutatta ki. Hogy mennyire felületes Bodnárnak a bírálata — mondja —, mutatja az, hogy az ő elmélete nemcsak, hogy nagy mértékben különbözik, de szinte ellentétes a Zeisingéval és a Solgerével.[94]

Kéky Lajos megállapítása szerint úgy a Palágyi, mint a Bodnár bírálata, méltatlan volt Beöthy művéhez és kevésbbé komoly támadást jelentett.[95]

*RÁKOSI JENŐ*nek *A tragikuma* is tulajdonképen szintén Beöthy művének az irodalmához tartozik.[96] Keletkezésének történetét maga Rákosi mondja el a könyv elé írt *Ajánlás*ban. Gyulai Pál Katona és Bánk bánja c. művét bírálva a Budapesti Hirlapban, „némely megjegyzést kockáztatott a tragikumról általában és Bánk tragikumáról különösebben." Beöthy belevonta művébe Rákosinak e „kockáztatott megjegyzéseit" s a kérdéses fejezetet (XXII. Bánk vétségéről.) még műve megjelenése előtt felolvasta a Kisfaludy Társaságban és nyomtatásban is közreadta.[97] Beöthy vélekedése szerint Rákosi fejtegetése a vétség mozzanatát egyszerűen kiveti a tragikum elméletéből s azt a rendkívüli nagyság fogalmával meríti ki. A schopenhaueri eszme nincs részletesen tárgyalva, csak mintegy odavetve...[98] Ez a megjegyzés késztette Rákosit könyve megírá-

---

[90] K. A tragikum egy bírálója. Fővárosi Lapok. 1885. 271. sz.

[91] Koszorú. 1885. 46.

[92] A tragikum ügyében. Fővárosi Lapok. 1885. 281. sz.

[93] Columbus: Bodnár contra Beöthy. Pesti Hírlap. 1885. 308. sz. — Vö. Kéky Lajos: Beöthy Zsolt. é. n. 128. l.

[94] Kritikai puskaporfüst. Fővárosi Lapok. 1885. 273. sz. Vö. Kéky Lajos id. m. id. h.

[95] U. o.

[96] 1886-ban jelent meg. Második kiadása a Franklin Társulat Kultúra és Tudomány sorozatában. é. n. Utalásainknál ez utóbbi kiadásra hivatkozunk.

[97] Fővárosi Lapok. 1884. 132—133. sz.

[98] Beöthy id. m. 311. l.

sára, melyet még 1884-ben megírt, de kiadásával megvárta Beöthy művének megjelenését. Azután ehhez mérten pár fejezettel bővült a mű, mely szerzője beismerése szerint is „sokfelé nagyonis polémikus.“ Ami Beöthy véleményének azon részét illeti, melyben Rákosinak a nézeteit a Schopenhaueréivel rokonítja, Rákosi megvallja, hogy nem is ismeri Schopenhauer esztétikáját, „illetőleg filozófiájának alkalmaztatását az esztétikára.“

Rákosi művének első fejezetében „szent borzadállyal“ elmélkedik Beöthy egyetemes-fogalmáról, melynek harmóniáját ideális agyrémnek, fikciónak tartja. Szerinte teljesen fölösleges szőrszálhasogatás a Beöthy tragikai vétség-elmélete, az egyén kiválóságának gyarlósággal való párosítása, mely által megsérti az egyetemes harmóniáját. A lényeg az, hogy az emberi vágy határtalan, a lélek vágyódása, a szellem érdeklődése végtelen, mint a világür, ellenben a test, amelyben a lélek és a vágy megnyilatkozik, korlátolt, törékeny és mulandó, mint a föld, melyen lakunk és minden erő és hatalom, a legfőbb is, amely a mérhetetlen léleknek és vágynak rendelkezésére áll, e korlátolt röghöz van kötve a test bilincseiben. Ez az ember tragédiája s ehhez hasonló az egyén tragédiája is. A tragikum magában az életben van. Az élet az emberiség kollektiv drámája, melyen belül mindenki eljátsza a maga fejezetét, mivel a tragikai elem megvan az egyetemes életben és minden egyes ember életében. Az élet tragikuma: a halál, amely fizetség az életért, azért a tragikai vétségért, hogy születtünk. Az élet a halál, tehát lehetetlenség elleni küzdelem. Ehhez a gondolathoz, hogy az általános tragikum a halál, kapcsolódik a tragikum teljességének a problémája. A halállal végződő tragikum a teljes tragikum. Nélküle tulajdonképen nincs is tragikum, mert a halál pecsétje nélkül a tragikum nem eszményi tartalma, csak egyik jellemző tulajdonsága a kiábrázolt emberi sorsna. A művészet, mikor tragikus eseményeket utánoz, nem nélkülözheti befejezésében a halált, a valóságos fizikai halált...[99] Az élet és művészet világában ugyanazok a törvények uralkodók. A különbség közöttük az eredetinek és az utánzásnak a különbsége. Az életet az erkölcsi világrend, illetve társadalmi rend kormányozza, mely két fogalom egytestvér, ugyanaz. Az erkölcsi, illetve társadalmi rendnek a rendeltetéséül már Sokrates az igazságot jelölte meg. Igazságos pedig az, ami törvényes, tehát ami törvényes, az az erkölcsi világrend. Az ember legelemibb kötelessége, hogy egyéni vágyait ennek az erkölcsi világrendnek a lehetőségeire korlátozza, sem-

[99] Rákosi id. m. 22—24. l.

mire sem szabad törekednie, ami ezek szerint elérhetetlen. Az ilyen értelemben vett erkölcsi világrend változik, térben és időben egyaránt, — ez azonban nem vonja maga után a társadalom tagjaira való kötelező mértékének a változását is. És amennyiben az esztétika nem egyéb, mint a művészet erkölcstana, — a tragikum kérdése nem esztétikai, hanem etikai kérdés.[100]

Mint már említettük, Rákosi szerint a költészet az élet utánzása, másolása. Az életben elkövetett bűnökért az igazságszolgáltatás érdemszerint osztja a büntetést. A költő sem cselekszik másképen, mikor a költői igazságszolgáltatásnak a jogával él, mely nem egyéb, mint gyakorlása egy szellem által a közszellem ítéletének. A bűnnek és bűnhődésnek egyensúlyban tartása, a hősnek megérdemelt sorshoz való juttatása azonban csak a középfajú drámában sikerül. A tragédiában, mely „a poétai utánzás csúcsa", a költői igazságszolgáltatás helyett katasztrófa fejezi be a művet, mert benne a hősök kis hibáért is a legnagyobb tragikumot, a halált szenvedik el.

A tragikum a rendkívüli hősnek önön rendkívüli tulajdonságai által való megsemmisülése.[101] Jellemző tulajdonsága, hogy teljesen a hőssel érzünk; úgy érezzük, helyében mi sem tehetnénk és nem tennénk másképen, „alig várjuk", hogy elkövesse a „vétséget", — és mégis megnyugszunk sorsában. Nem látunk benne igazságtalanságot, melyek benne — a bűn és bűnhődés egymáshoz való viszonyát tekintve — mutatkoznak. A *vétség* Rákosi szerint nem feltétlen eleme a tragikumnak, mert csak annyiban tragikus, amennyiben tragikus sorsú embernek a cselekedete. Mivel a tragikum a jellemben van, a tragikus sorsú embernek a cselekedetei, akár vétségek, akár erények, magukon viselik a tragikum bélyegét.[102] Miért tragikus Bánk sorsa? Beöthy szerint azért, mert megsérti, kihívja maga ellen az erkölcsi világrendet, melyet eddig szolgált. Rákosi ezzel szemben azt mondja, Bánk azért sérti meg, hívja ki az erkölcsi világrendet, mert tragikus jellem. Bánk tragikuma abban rejlik, ami mindenkor a tragikum: nagy lelkében, nagy indulataiban, erkölcsi és érzelmi nagyságában, amelynek konfliktusa nem oldható meg se alkuval, se igazságszolgáltatással. Gyulai Pál is mindent megfejtett Bánk tragikumára vonatkozólag, csak a leglényegesebbet nem: a férj, a szerető Bánk, aki Melindában a világot ölelte magához egyik pólusától a másikig, ki volt fosztva, még mielőtt megérdemelte volna ezt a legteljesebb tra-

---

[100] Id. m. 32. l.
[101] Id. m. 47. és 64. l.
[102] Id. m. 48. l.

gikumú költői igazságszolgáltatást. Bánk tragikumából következik, hogy a tragikum a „nagy" szóban rejlik. Már említettük: „... egy rendkívüli hős kénytelen megsemmisülése önön rendkívüli tulajdonságai által drámai akcióban: ez a tragikum. A rendkívüli, mint áldozata a rendesnek. A nagy, amely jogaihoz nem jut abban a világban, amelybe tétetett." Ez a jogtalanság készteti „magabíráskodásra", mely „ösztöne, embriója a tragikumnak."[103] A tragikus sorsú jellemek nagyságuknál fogva impozánsak, félelmesek, fenségesek megjelenésükben és megsemmisülésükben.

A tragikum, vagyis a földön nem lehetséges emberi nagyság összeütközéseinek megoldása katasztrófa által történik, mely a benne mutatkozó aránytalanságok ellenére is, megnyugtató. Megnyugtató a tragikum „hármas momentumánál" fogva, melynek tényezői *a tragikus helyzet, a tragikus jellem és a közrend erkölcsének visszahelyezése.*[104] A tragikus helyzet erkölcsi kényszerűséget jelent a tragikus jellemű emberre nézve, aki nem rendelkezik szabad elhatározással oly értelemben, hogy eltávolíthatná magától a tragikus sorsot; akár megteszi, amit tennie kell, akár nem, mindenképen elpusztul. Mivel a tragikus jellem fő tartalma a nagyságban van, ezért boldogan nem élhet, csak boldogtalanul. A halál, a katasztrófa ránézve megváltás. Boldogtalansága abból származik, hogy nem tud összeférni a közrend erkölcsével, mert megrövidítve érzi magát. Ez a megrövidítés azonban *csak vele* történhetik meg. Minket éppen az biztosít létünkben, ami miatt ő boldogtalan: hogy nem a rendkívüli, nem a szertelen, hanem a közepes ember boldogulásának föltételeit tartalmazza a közrend. Ebben van a harmadik momentum, a közrend erkölcsének a helyreállítása is. Ezek szerint világos az is, hogy a tragikum és megnyugtató, kibékítő eleme nem két különböző rész, hanem ugyanaz.

A tragédia hatásának fordulói: a gyönyör, félelem, részvét és megnyugvás. Tényezői: a tragikus természet, a tragikus helyzet, a közrend elégtelensége, az esemény szemlélője és a közrend érdeke.[105] A tragikus természetről már volt szó, valamint a közrend érdekéről is. A közrend elégtelensége, mint a tragikai hatás tényezője, azt jelenti, hogy a tragikai hatás csak akkor okszerint való és tragikus, ha a jellem összeütközéseinek kiengesztelésére a közrend elégtelen. Igy a tragikai jellem a neki elégtelen közrend fölé emelkedik egyéni erejével. Az esemény szemlélője szintén egyik tényezője a tragikai ha-

---

103 Id. m. 66. l.
104 Id. m. 61. és 88. l.
105 Id. m. 63. és 89. l.

tásnak. A tragédiában, tragikumban látjuk a magunk mását, mégpedig egy rendkívüli jelenségben; látjuk a magunk vágyait, a magunk érzéseit, a magunk szenvedélyeit rendkívüli mértékben... De látjuk egyszersmind a magunk és százféle érdekeink védelmére törvényesen fennálló közrend megbontását az erős, a szertelen ereje által. Azonban az erős bukik és helyreáll az erősebb: a közrend. Az említett tényezők szülik a kiengesztelő tragikai hatást, lelkünknek félelem és részvét által való tisztulását.[106]

Mivel a tragikum a jellemben van, csak egyféle tragikus sorsú egyén lehetséges: a *predesztinált* tragikai hős, aki vagy támadja, vagy sértve van a világrend által.[107] Bánkot a világrend sérti azáltal, hogy lehetővé teszi nagy lelkének büntetlenül való meggyalázását, boldogságának galád megrontását. Ez a predesztinációs tragikum pedig az életben és a költészetben ugyanaz.

A tragikumnak Rákosi szerint nem a komikum az ellentéte, hanem az, ami nem tragikus.[108] A komikum egytestvér a tragikummal, teljesen rokon, majdnem azonos vele. Mindkettő „erős tulajdonságok excesszusa", a komikum a nevetséges, a tragikum pedig a szomorú felé. A nem-tragikum, mint a tragikum ellentéte, a középfajú drámában van, melyeket — hibás felfogással — tragédiáknak szoktak tartani. Példa rá Shakespeare Velencei Kalmárja és Téli Regéje, Shylock és Leontes jelleme és sorsa.

A tragikum és a fizikai halál összefüggéséről, a tragikum teljességének a problémájáról már volt szó. Ujra rátérve, ismételten megállapítja Rákosi, hogy a halál az emberiség köztragikuma. Hogy maradhat hát el a tragikus sorsú embertől? Fizikai halál nélkül a tragédia befejezetlennek tünik, a halál a tragikus ember sorsán a pecsét. Nem a szinpadi hatás kívánja meg, hanem a mű igazsága és teljessége. Az ellen azonban az igazság nevében tiltakozik, hogy a hősnek két halál, a fizikai és az erkölcsi is, osztályrészéül jusson. Ha elégségesen van vétségéhez képest a hős büntetve magával a belső megsemmisüléssel, — a külsőt, a fizikait elengedhetjük neki. Mert ez a hősnek oly megtörése, megsemmisülése, melyben a néző a fizikai halált is látja.[109]

Miután ismerteti Rákosi Beöthynek és önmagának Aristoteleshez való viszonyát, befejezésül összegezi fejtegetéseinek eredményét. A tragikum nem egy tragikai vétség elkövetésé-

---

[106] Id. m. 90—91. l.
[107] Id. m. 71. l.
[108] Id. m. 95. l.
[109] Id. m. 108. l.

ben és a tragédia nem a vétség tana szerint megkonstruált szabályok megtestesítésében rejlik, hanem magában a hősben. A tragikum oly mérvű nagysága az egyénnek, amely nagysága jogaihoz a maga korában és környezetében a világi közrend szerint nem juthat. Jóban vagy nem jóban oly kitűnőség, mely kitűnősége jogait keresvén vagy sérelmeit torolván, maga magát semmisíti meg.

Rákosi zseniális intuiciójú[110] könyvére a birálatot Beöthy írta, hosszabb tanulmányban foglalkozva Rákosi elméletével.[111] Beöthy kifogásolja Rákosi intuitiv módszerét, mellyel figyelmen kívül hagyja az eddigi elméletek eredményeit és azok ismerete nélkül állít fel új elméletet. Szerinte új rendszer csak a régiekből kiindulva, azokra épülve vagy azok ellen keletkezhetik. Régibb elméletek és kutatási eredmények elhanyagolása könnyen tévútra vezethet, azt a hitet keltve, hogy új eredményeket értünk el, holott az „új" elmélet a tudományos gondolkozásnak már regisztrált és túlhaladott álláspontja. Rákosi is, mikor a költői igazságszolgáltatás törvényét támadja, a Schopenhauer által kifejtett eszmékkel mutat rokonságot. Schopenhauer nézete az is, amit Rákosi kizárólagosan eredetiként hangoztat, hogy a halál az emberiség köztragikuma, mely a lét vétségéből ered. Rákosi a tragikumot csupán az egyénből akarja levezetni, teljesen mellőzi az egyetemes fogalmát és szerepét. Azonban nem marad következetes magához, mert utóbb kénytelen felvenni a társadalmi rend fogalmát is fejtegetéseibe, melynek szintén szerepe van a tragikum-alakításban. Ez pedig, Rákosi megfogalmazásában, lényegében véve ugyanaz, mint Beöthy egyetemese. Ami a tragikus sorsú egyén kiválóságát, nagyságát illeti, általános felfogás, amely megtalálható minden tragikum-elméletben. Rákosi megfogalmazása azonban nagyon egyoldalú, mert maga után vonja kétségtelenül azt is, hogy minden nagyság tragikus. Ennek az ellenkezőjére pedig számos példát lehet idézni. S mikor a halált, mint az emberiség köztragikumát jellemzi, nem veszi figyelembe azt, hogy halál és halál között nagy különbség lehet és van. Más színben tűnik fel előttünk annak a halála, aki benne terveinek, céljának, értékeinek megsemmisítőjét látja, mint azé, akinek vágyai beteljesülését jelenti. A megtagadott költői igazságszolgáltatással kapcsolatos fejtegetésekben is következetlenségbe jút Rákosi. „Másképp gondolkodik és maga statuálja azt, aminek elfogadhatatlanságából indul ki..." A költői igazságszolgáltatásnak csak annyiban van jogosultsága, amennyiben a való élet igaz-

---

[110] Mitrovics id. m. 241. l.

[111] Beöthy Zsolt: A tragikum új elmélete. Budapesti Szemle. 1886. (45.) 409—431. l.

ságérzetét fejezi ki. Ez összefüggést Beöthy is vallja, nem is vonta kétségbe. De előfordulhat az is, hogy a költő aránytalan szenvedéssel sújtja hősét s ezzel a tragikai hatást, a megrendülést fokozza. Rákosi azonban, annak ellenére, hogy csak egyféle igazságot akar elismerni, kétféle erkölcsi törvényt állít fel. Egyet a közönséges emberek számára, kik erényeik és bűneik arányában nyernek jutalmat vagy büntetést és egyet a nagyok számára, kik tekintet nélkül erényeikre és bűneikre, elpusztulnak. Igy a tragédia nem lenne egyéb, mint „a kétségbeesés iskolája."

A tragikai vétséget is tagadja Rákosi, ki akarja küszöbölni elméletéből, pedig enélkül — Beöthy szerint — „teljes, igazi tragikum époly kevéssé képzelhető, mint jellem nyilatkozás nélkül, vagy dráma cselekedet nélkül." A következésekben azonban a vétség képzete is felmerül Rákosinál, amennyiben szerinte a tragikus embernek vétségei, erényei is tragikusak, végzetes benyomásúak. Sőt Aristoteles hamartiajával foglalkozva, melyet *hibának* fordít, eljut a *gyarlósághoz* is. Felvételétől azonban tartózkodik, pedig a hiba és a gyarlóság egy, utóbbi sokkal kifejezőbb, mint a már Greguss által is alkalmazott hiba.

Beöthy és Rákosi tragikum-elmélete nagyvonalú dialektika és zseniális intuició eredménye. Beöthy a tragikum tárgyi oldalát domborítja ki, szinte kerülni látszik a pszichológiai szempontokat. A német esztétika mestereinek, Schellingnek, Hegelnek, Vischernek, Zeisingnak és Carrierenek hatása érezhető művének elméleti részén, gondolataik felhasználásában és alkalmazásában azonban önálló. A felhozott példák elemzése ezzel ellentétben rendkívül gazdag esztétikai élményekről tanuskodik. E kettős iránynak az ellentétét kiegyenlíteni igyekezvén, vétség-elméletében is ez a szinkretizmus érvényesül. Érzi, hogy a tragikai hatás erősen eltér az erkölcsitől s ezért nem azonosítja magát a moralistákkal; de ki akarja békíteni az ellentéteket s azért a vétség fogalmában olyan alapot keres, melyben az esztétikai hatás az erkölcsiből fejlik tovább.[112]

Rákosi Beöthy duálisztikus tragikum-elméletével ellentétben mindent az egyénből, az egyén nagyságából, kiválóságából igyekszik levezetni és megmagyarázni. Ehhez azonban nélkülözi a szakember módszeres eljárását, pusztán intuitív módon dolgozik. Ez több helyt — mint ahogy Beöthy kimutatta — következetlenségbe sodorja. Az egyéni kiválóságból akarja levezetni a tragikumot, „szent borzadállyal" menekül Beöthy egyetemese elől, mégis kénytelen felvenni fejtegetéseibe a tár-

[112] Mitrovics id. m. 241. l.

sadalmi rendet, mint a tragikum egyik meghatározó elemét. A tragikai vétség fogalmát is ki akarja küszöbölni, pótlására azonban felveszi az emberi jellem relatív-tökéletességéből eredő gyöngeséget, „hibázást." Ilyenformán úgy látszik, hogy Beöthy és Rákosi tragikum-elmélete között az alapvetéstől és egy-két eltéréstől eltekintve, csupán a terminológiában van különbség. Beöthy kiinduló pontja a kiválóságban is gyarló egyénnek az egyetemes ellen való kitámadása, Rákosié az egyéni kiválóság, nagyság, — mely tragikumba torkollik. Beöthy alapvető felfogásához híven építi fel elméletét, Rákosi azonban eltér a kifejtésben kiinduló pontjától s ezzel megbontja elméletének az egyöntetüségét. Elméletének ezt a törését őmaga is érezhette, ezért találta szükségesnek többször is kihangsúlyozni, hogy a tragikum lényege „a nagy lélek, nagy indulatok, erkölcsi és érzelmi nagyság", melynek összeütközései megoldhatatlanok. Ezenkívül még egy lényeges különbség van Beöthy és Rákosi elmélete között. Beöthy teljesnek mondja a nem fizikai halállal végződő tragikumot is. Rákosi szerint pedig fizikai halál nélkül nem lehet teljes a tragikum, mert a tragikus egyén sorsán az a pecsét, mely kifejezésre juttatja az érzéki és érzelmi megsemmisülést.

Beöthy és Rákosi művének legnagyobb érdeme, hogy elméletükkel rendkívül termékenyítőleg hatottak és a tragikumot a magyar irodalomesztétika középponti problémájává emelték.

Pszichologiai tragikum-elmélet.

Péterfy Jenő tanulmányai.

Rákosi tragikum-elmélete a probléma pszichológiai síkra való terelését jelenti. Elmélete ebből a szempontból azonban csak kísérlet, nagyszerű torzó maradt. A pszichológiai tragikum-elmélet fölépítése irodalomesztétikánkban Péterfy Jenő nevéhez fűződik.

Péterfy Jenőnek *A tragikum* c. tanulmánya[113] Rákosi könyve mellé kívánkozik annyiból, hogy Beöthy könyvével polémizál. Kiadására azonban csak Péterfy halála után került sor, valószínüleg azért, mert — mint Mitrovics írja — „Péterfyt szemmelláthatólag feszélyezte a Beöthy álláspontjával való ellenkezés...“[114] Péterfy elismeri Beöthy könyvének a kiválóságait, melyek szerinte abban összpontosulnak, hogy egy elvből kiindulva, tökéletesen bontakoztatja ki egész elméletének a rendszerét. Ezért csak két út állhat előttünk: vagy elfogadjuk elméletét, vagy más kiinduló pontot keresünk, honnan a tragikum lényegébe bejuthatunk. Beöthy kiinduló pontját, a kiválóságaiban is gyarló egyénnek az egyetemessel való szembehelyezkedését és harcát, nem tartja célravezetőnek, mert metafizikai síkra terel oly problémát, mely csak mint az esztétika immanens problémája oldható meg. Ez onnan van, hogy Beöthy elméletében a német esztétika hatása alatt áll, amely mögött mindig határozott metafizika lappang. Igy Beöthy elméletéből hiányzik a kellő pszichológiai megokolás. Az egyetemes fogalmába való burkolódzás feledteti vele, hogy „a tragikumnak gyökere van s hogy az a gyökér nem egy formula, hanem az emberi lélek egy nagyon mély, de nagyon bonyolult érzése.“ A tragikum költői remekművekben objektivált képeinek a magyarázása elhanyagoltatja a tragikum szubjektív oldalának, annak a *tragikai érzésnek* a vizsgálatát, mely az embert annyi-

---

[113] Szerző halála után jelent meg Ambrus Zoltán Uj Magyar Szemlélejében és Péterfy Jenő Összegyüjtött Munkái. III. k. 1—42. l.

[114] Mitrovics id. m. 238. l.

szor meglepi s mely a magja, csirája a tragikumnak[114a]. Beöthy nem fejleszti, hanem csak csztályozza a tragikumot, könyve nem egyéb, mint catalogue raisonné tragikai költemények számára.

A tragikumnak minden eleme megvan a tragikai érzésben, mint ahogy a mag magában rejti a belőle kifejlődő virágnak minden tulajdonságát, színdús pompáját. A tragikai érzés elsősorban esztétikai, de sok másfajta benyomással és érzelemmel párosul. Költői anyag, mely a költő képzeletében változásokon megy keresztül, míg megjelenik, mint költői mű. A tragikum ereje éppen ebben a nem formulázható erős egyéni felfogásban és alakító erőben fekszik ,mellyel egyes költők a tragikai tárgyat feldolgozzák.

Beöthy duálisztikus tragikum-elmélete Péterfy szerint nem teljes. Azért nem teljes, mert amit tragikai vétségnek nevez, az nemcsak az egyén vállát nyomja, hanem megoszlik egyén és társadalom között annyira, hogy néha az egyénre nézve majdnem szétfoszlik. Ahhoz, hogy a tragikum lényegét megértsük, a tragikai érzést kiváltó legegyszerűbb eseményekből kell kiindulnunk. Mit nevez a közérzés tragikainak? Tragikai, ha fiatalon meghal valaki; gazdagságot, szellemi erőt vak véletlen tönkretesz; az ártatlanság idegen bűn martalékául esik; a nagy törekvés hajótörést szenved; a jóság, lelkinemesség akaratlanul rossz következményeket idéz elő; a nagyság elbukik, Széchenyi megőrül. Mind olyan események, amelyek tragikai érzést váltanak ki. Ebben az érzésben bizonyos ellentétesség van. Egyfelől lehangoló, elszomorító, visszatetsző, ezt a hatást azonban elnyomja a részvét. A részvét oly mély, hogy tárgyával azonosulni óhajtunk. A tragikai érzelem egyik eleme tehát a részvét, mely kiemeli lelkünket elszigeteltségéből s „mintegy beolvasztja mások sorsába." Ha részvétünk tárgyát, a tragikai hőst erőben, szellemben, bármely kiválóságban magunk felett látjuk, részvétünk bámulattá fokozódik.

A részvét az egyén befejezett sorsára, végzetére terjed ki. Részvétünkkel párosul a megdöbbenés érzése; megdöbbenünk, „megilletődünk az egyéni erő végzetes,... zivataros megsemmisülésén." A megdöbbenést a nagyság, kiválóság végzete váltja ki, mert „a tragikum a kiválóság sorsa."[115] A tragikum, mint összetett pszichológiai valóság :érték; a lélek mélységeiből fakad s így független a moráltól és minden filozófiai rendszertől.

A tragikai érzés szimbólikus, mert a tragikai egyén sorsában nemcsak az ő sorsát, hanem önkénytelenül egy darab em-

---

114a Péterfy Ö. M. III. 2. l.
115 Id. h. 19. l.

beri sorsot szemlélünk.[116] A tragikai egyén az emberi sors hőse, aki — nem az erkölcs, hanem az élet szempontjából, — mintakép is. A tragikai érzés szimbolizáló erejéből fakad részvétünk a tragikai hőssel szemben és az, „amit tragikai elmélkedésnek, megnyugvásnak nevezünk." Ugy érezzük, „mintha énünk az emberiség közös sorsának részese volna." S midőn a hőssel együtt lesújtva érezzük magunkat, ugyanakkor felemelkedünk egyéniségünk béklyóiból az emberi sors megértéséhez. Ezt nevezhetjük igazán katharsisnak, nemes értelemben vett megtisztulásnak.

Az u. n. tragikai vétség az egyénnek nem az egyetemes, hanem környezete elleni kitámadása. Nemcsak az egyén részes benne, nem egyedül az ő rovására eső tett, hanem eredmény, melynek tényezői között a hős egyénisége mellett éppoly fontos az a kényszer, melyet a vele szemben állók cselekvése reá gyakorol. *Tragédiát soha nem csinál magára a kiváló egyén, hanem ketten, ő és az élet.* A tragikai vétség a hős részéről nemcsak akció, hanem reakció is. Ezek szerint a tragikai hős nem egyéni ösztöneitől, vágyaitól indíttatva cselekszik csupán, hanem mintegy az élet kényszerítő hatása alatt s így eszköze, áldozata a sorsnak is. Ez a végzetesség adja a tragikai hős fellépésében a fenséget, mely olyan, mint a förgeteg, az égi háború, a láva kitörése... S a hőst nem is vétsége s a belőle fakadó megtorlás, hanem egyenesen jellemének végzetessége teszi tragikaivá.[117]

Péterfy Jenő másik tragikum-tanulmánya: *A költői igazságszolgáltatás a tragédiában.*[118] Lényegében véve ebben is ugyanazon elveit fejtegeti, mint a már elemzettben, némileg kiegészítve és Lippsnek egyik művéhez fűzve.[119] „A tragédia — írja — nem tanít semmire; nem is világnézetet, nem is erkölcsi igazságokat akar feltüntetni, hanem *egy szakasz életet*..." A tragikumba etikai szempontokat belevinni a tragikum hibás felfogását és értelmezését jelenti, mert a tragikus egyén u. n. vétsége *„esztétikai érték"*, melynek szemléletével senkinek sem jut eszébe, hogy az az egyetemes szempontjából etikai gyarlóság. A tragikai hős sorsa elsősorban nem a világrendet magyarázza, hanem azt a bizonyos tragédiát, melynek hőse. Különben is a világrend nem abszolut, örökérvényü és változhatatlan valóság, hanem „... minden pillanatban eredmény, mozgó egyen-

---

[116] Id. h. 20. l.

[117] Id. h. 28—30. l.

[118] Szerző halála után jelent meg az Uj Magyar Szemlében és Ö. M. III. k. 43—65. l.

[119] Theodor Lipps: Der streit über die Tragödie. (Beitrage zur Aesthetik. II.) 1891.

súly, mely bomlik és újra helyre áll; s egyenlő szerepe van benne az egyén bűneinek, szertelen szenvedélyeinek, önző cselekvésének, mint az ellenkező tulajdonságoknak." A tragikumnak a bűn és bünhödés képletére való állítása megfosztja a tragikumot esztétikai értéktulajdonságaitól. A költő nem ezt a morális egyenletet ábrázolja ki, — mely mint ilyen is hamis valóság, — hanem érzéseinek emberi mértékével az emberben a jónak, nemesnek fönségét, minden külső sorstól független értékét szemlélteti. Mint a lelkiismeret hatalmát minden más érzés felett, az érzelem hatalmát az élet vágya fölött. A tragikumnak ebből a szempontjából a halál, mint „bünhődés", elveszti értékét, etikai jelentőségét.[120]

A tragédiáról tartott Kisfaludy Társasági székfoglalójában[121] azt szögezi le Péterfy, hogy a tragédiának valósági alapja kell, hogy legyen s az mihelyt szűkül, a tragédia ereje is meggyöngül; a képzeletnek az élet már nem nyujt oly tartalmas táplálékot, mint előbb s a tragédia magatartásában némi feszesség s keresett emelkedettség észlelhető. A mai kor életszemlélete nem kedvez a tragédiának, mert a költő ennek megfelelően túlzásba viszi a pszichológiai elemzést, bonyolulttá téve a jellemet. A tragédia pedig a jellem bevégzettségét kívánja meg, hol a hős minden szava, minden tette a léleknek egyetlen pontjából fakad s a legsötétebb szenvedéllyel átitatott jellem is átlátszó, mint a kristály.[122] A tragédia a nagyok, a kivételesek, a szenvedély és akaraterő nagybirtokosainak a világa. Ma pedig a tragikai érzelem szélesebb körre terjed ki; a mai író a kis emberben is ugyanazt a csodálatos szervezetet látja, mint a nagyban, kiválóban. „Az írónak e ... mikroszkópikus hangulata így a válaszfalat a kicsiny és nagy között lerontja..." Amit veszít ezáltal romantikában és eszményi szépségben, azt pótolja a reálizmusnak megfelelően éles megfigyeléssel és pszichológiai elemzéssel.[123] A tragédia a produktiv erő bizonyos emelkedettségét, szabadabb szárnyalását s az egyén autonómiájába vetett erősebb hitet kívánja meg. S innen más perspektiva nyilik az emberre, mint amilyen a részletező reálizmusé.[124]

Péterfy Jenő először *Kisfaludy Irénéjéről* írt kritikájában nézett szembe a tragikum kérdésével.[125] Iréne tárgyát egybeveti Bolyai Mohamedjével és úgy találja, hogy Bolyai, „bár kö-

---

[120] Id. h. 63—64. l.

[121] Budapesti Szemle. LII.. Kisfaludy Társaság Évlapjai. Uj folyam. XXII., Ö. M. II. 469—506. l.

[122] Ö. M. II. 473. l. Vö. Mitrovics id. m. 239. l,

[123] Ö. M. II. 494. és 498. l.

[124] Id. h. 504. l.

[125] Ö. M. III. 393—399. l.

dös fővel", jobban kiérezte a tárgyban rejlő tragikumot, midőn azt Mohamed sorsával kapcsolta. Az uralkodás és idilli boldogság ellentétében termékenyebb tragikai mag van, mint Iréne „szent diplomáciájában", mely „oly magasztos önfeláldozás, hogy tiszta hazugság".[126] Széchenyi tanulmányában[127] a legnagyobb magyar tragikumát egyénisége elemeinek diszharmóniájából magyarázza. *Teleki Kegyencének* tragikumára vonatkozólag pedig úgy vélekedik, hogy a tragikus szükségesség csak az író romanticizmusában tükröződik, nem pedig a hős cselekedetében.[128]

Péterfy Jenő tragikum-elméletének hiányai annak tudhatók be, hogy — mint ahogy Riedl Frigyes megállapítja — nem volt szorosan rendszeres ember. „Nem ad teljes képet az egészről, de mélyreható, a legfinomabb szöveteket kutató pillantásokat vet arra a szervezetre, melyet tárgyal".[129] Az emberi műveltség és szellemi élet legfinomabb ereit kutató szelleme a tragikum problémájával foglalkozott a legszívesebben. Ez egyéni lelki diszpozicióival magyarázható; a Péterfy-kutatók szinte egybehangzóan állapítják meg, hogy a tragikai érzelmek hatalmasodtak el lelkén[130] és egész életében a tragikus szépség törvényeit kereste.[131] Van benne valami csodálatos tehetség, lelki beállítottság, a legnagyobb lelkek éles ösztöne, mellyel felismeri a művészet világában az emberi nagyság és szépség tragikus voltát.[132] A tragikum problémájának a megoldásához az indukcióban keres és talál új alapot: a tragikai érzelemnek az elemzését.[133] Impresszionista lényével valósággal átéli, „beleérzi" magát a tragikai jelenség valójába. A tragikum lényegéül nem magát a szenvedést, hanem abban a személyi érték szenvedését jelöli meg, a tragikai érzés alapjául pedig e személyi értéknek önmagunkban való visszhangját. Ebben Tainere emlékeztet.[134] A tragikai érzésen nyugvó és a művészetben kiábrázolt tragikum nemcsak külső körülményektől, hanem a költői felfogástól is függ. A tragikum ereje nem formulázható részében, logikai elemében van, hanem azon erős egyéni felfogásban és alakító erőben, mellyel egyes költők a tragikai tárgyat feldolgozzák. Ez a megállapítása rokon azzal, amit Szász

---

126 Vö. Rédey Tivadar: Péterfy Jenő. Bp., 1909. 32. l.
127 Ö. M. III. 150—193. 229—233. l.
128 Dramaturgiai dolgozatok. Harmadik sorozat. 56. l.
(Magyar Irodalmi Ritkaságok. Szerkeszti Vajthó László. 18.)
129 Riedl Frigyes: Péterfy Jenő. Bp. 1900. (O. K. 1166-1167.) 37-38. l.
130 Angyal Dávid: Péterfy Jenő élete. Ö. M. I. XIX. l.
131 Dénes Tibor: Péterfy Jenő esztétikája. Pécs, 1930. 12. l.
132 Keresztury Dezső: A nemzeti klasszicizmus essay-irodalma. Minerva. 1928. 333. l.
133 Angyal Dávid id. t. id. h. XXXV. l. és Rédey Tivadar id. m. 108. l.
134 Rédey Tivadar id. m. 109. l.

Károly mond a tragikai felfogásról. Salamon Ferenc tragikum-fejtegetéseinek megfelelő pontjával egyezik abban, amit a tragikai vétségről mond: amennyiben vétkezik a tragikai hős, bűne eredmény, mint bukása. A vétségnek tényezője a hős egyénisége és a vele szemben állók (környezet) cselekvésének a kényszere.

Péterfy esztétikai zsenijének legnagyobb eredménye az, hogy elméletéből kikapcsolva a metafizikai szempontokat, az esztétikai élmények elsőbbrendűségét emelte ki. Tragikus szépsége fenséges, elmélete pedig az autonóm esztétika legragyogóbb fejezete.[135]

SZEMERE SAMU tanulmánya[136] felfogásban és módszerben a Péterfy Jenő tragikum-elméletéhez áll közel. Péterfy Jenő elveit visszhangozza, mikor fejtegetéseinek kezdetén megállapítja, hogy a tragikum mibenlétét világosan meghatározó szenpontok elsikkadnak a metafizikai elméletek között. A metafizikai esztétika rendszerei minden lélektani elemzés nélkül, tisztán metafizikai és etikai föltevésből vezetik le a tragikum mibenlétét, vagy inkább követelményeit. A tragikum itt teljesen az „abszolut eszme", az „erkölcsi szubsztáncia, világrend", az „egyetemes", a „sors" szolgálatában áll. Rendeltetése, hogy helyre állítsa az „erkölcsi szubsztánciát és egységet" a „nyugalmát zavaró egyéniség" bukása által. A hegeli metafizikai esztétika e fogalom-tömkelegében nem csoda, ha figyelmen kívül marad a lélektani elemzés módszere, amely megállapíthatja a tragikum gyökerét képező bonyolult érzés sokféle elemét és keletkezésének feltételeit. S mivel a tragikum eredője a sokrétű lelki alkatban van, lényegét nem fejezheti ki az egyénnek az abszoluthoz való viszonyát jelző formula.

A lélektani elemzés tükrében a tragikum egy érzelmi tipus, melynek többféle a formája, fokozata s rendkívül változatos a színezete. Mivoltának megállapítására nem lehet elég néhány költőnek elemzése, hanem a legkülönbözőbb költők műveit kell vizsgálni; s nemcsak a tragédiát kell szemügyre venni, hanem a tragikumot ábrázoló egyéb műfajokat is, nemcsak a hőst, hanem a tragikus sorstól sújtott többi egyént is. De még a költészet körén is túl kell menni és vizsgálni a többi művészetet s nemcsak a művészetet, hanem az életet is.

A tragikum nem egyéb, mint *a szenvedés birodalma*. A nagy szenvedés, az enyészet, a bukás képei: tragikus benyomások, — ábrázolásuk pedig: a tragikus művészet. A tragikus benyomás, illetve a tragikus művészet hatását növeli a kontraszt hatás. Minél nagyobb az ellentét a korábbi boldogság

---

135 Dénes Tibor id. m. 21. l.

136 Szemere Samu: A tragikum. Beöthy Emlékkönyv. 56—65. l.

és a beálló szenvedés közt, — annál nagyobb mérvű a tragikum s így hatása is megrázóbb. A költőileg kiábrázolt tragikum tárgya az értékes egyén szenvedése és bukása, mely szükségszerű kell hogy legyen, mert csak úgy vált ki tragikus érzéseket. A szenvedés és bukás szükségszerűsége azonban nem foglalja magában a költői igazságszolgáltatást, mely semmiképp sem következik a tragikum lényegéből. A tragikus sorsot, ha bűnös egyént ér is, legtöbbször nem erkölcsi hatalom ítélkezésének érezzük, hanem bizonyos erők, akár immánens, akár tránszcendens tényezők szükségszerű következményének.

A modern dráma tragikuma.

A XIX. század második felének a drámája, az u. n. modern dráma, nagyon sokban megváltoztatta az addigi tragikum-felfogást és alakítást. Ezzel a változással, a tragédia és tragikum felfogás és alakítás válságával, irodalmunkban *Péterfy Jenő* foglalkozik először *A tragédiáról* szóló Kisfaludy Társasági székfoglalójában.[137]

A tragikumnak egy új esete előtt állunk — mondja, — melynek hőse maga a tragédia. Ennek magyarázata a műfaj sajátságos természetében van s a viszonyokban, melyek vele szemben kedvezőtlenek. A tragédia fénykorának életszemléletét az ideálizmus, az egyéni erők korlátlan kifejlődésének a lehetősége jellemzi. A XIX. század derekára ezt az ideális életszemléletet — melyben a fantázia korlátlanul kiélhette magát a költői alakításban és műélvezetben egyaránt, — felváltja a reálizmus életszemlélete. Ez az életszemlélet pedig nem kedvező a tragédiára. A tragédia hősei az emberi nagyság, kiválóság galériáját alkotják. Ami a görög tragédia kórusát képezte, a francia klasszikus tragédiában mint szerény „confident" húzódott meg, Shakespeare drámájában „népség — katonaságként" szerepelt, a modern írónak irodalmi tárgyul kínálkozik. A modern író a *heros*ban is a *homót* keresi és megfordítva: az emberben is a hőst, az élet hősét, — a kicsiny, jelentéktelen alakban is az emberiség sorsát látja, alakjára tragikus fényt vet. Ez azt mutatja, hogy az érzelmi világban is változások állottak be s az érzelmek elváltozásával bizonyos tekintetben műfajok sorsa is kapcsolatos. A részletesség művészetével rajzolt alakok lépnek a fantázia erejével ragyogó s nagy vonásokban festett hősök helyébe s a regény keretébe ez jobban beillik, mint a drámáéba. Az irodalom és a kor tudományos irányzata között mindig megvolt az összefüggés, de a modern irodalomban ott jutnak érintkezésbe egymással, hol soha sem találkozhatnak, mert az irodalmat soha sem lehet a fiziológia illusztrált kiadásává tenni. A modern életszemléletet a reálizmuson kívül a tulzott pszichológizmus, a végtelen kicsinynek a kép-

---

137 Péterfy Jenő Ö. M. II. 469—506. l.

zete jellemzi. A mai pszichológia szereti az embert mint rezultátumot tekinteni, mint különböző pszichológiai és társadalmi tényezők eredőjét. A költő pedig hőseit valósággal „mikroszkópikus hangulattal" rajzolja egyéni, nemzeti és társadalmi vonatkozásban. Ebből kifolyólag mindenik hős ugyanaz: a mai társadalom. Az író tulajdonkép egy társadalmi tételt dramatizál. A modern irodalom a detail-művészet és tört érzelmek vagy rideg világnézet irodalma, amelynek mikroszkópikus szemlélődésével, ideges pszichológiájával ellenkezik a tragédia szemlélete. A tragédia a produktív erő bizonyos emelkedettségét, szabadabb szárnyalását s az egyén autonómiájába vetett erősebb hitet kívánja meg.[138] Ami pedig a tragikum-felfogást illeti, értékben, emelkedettségben nagyon alászállott. A modern író felfogásában Gogol egyszerű irnokocskájának egy köpeny utáni áhítozása semmivel sem alacsonyabb rendű emberi vágy, mint Macbeth vágyakozása a korona után, egyiknek tragikuma éppoly megrázó, mint a másiké.

VOINOVICH GÉZA. A modern drámáról c. értekezésében[139] szintén megrajzolja a tragédia és a modern dráma közötti különbséget és a tragikum-felfogásban előállott változásokat. A különbség és módosulás okát abban látja, hogy a modern kor gyakorlati szelleme érvényesül a művészetben is: oly tanulságokat keresünk a drámában, mely életünk útján útba igazítson. Ezért a modern dráma hőse nem a rendkívüli ember, kiben nagy erények és nagy fogyatkozások egyesültek és akit szenvedélye a Beöthy-féle tragikum-elméletben kicsúcsosodott tragikum-felfogásnak megfelelően tragikai vétségbe sodor. A modern dráma hőse a mának egyszerű, szürke, hétköznapi embere, ki az élet aprólékos bajaival küzd, — a mindennapi élet szük korlátai közt, a mindennapi gondok csöndes keserveinek súlya alatt morzsolódik fel. Élete nem összpontosul, tragikuma nem gyökerezik egy nagyszerű vétségben, hosszú és kicsinyes küzdelemben pusztul el.[140] A klasszikus dráma hőse csupa tett, a moderné csupa szenvedés. A tragédia hőse maga alakítja sorsát, egyetlen egy célra teszi fel egész életét, küzd a sors és a végzet ellen, — a modern dráma hőse engedi, hogy a sors ideoda dobálja; passzivitásában kimondhatatlanul szenved, de nem képes arra, hogy akaratát nyilvánítsa s valamilyen formában érvényt is tudjon szerezni annak. A modern drámaíró szimbólumnak, valamely probléma hordozójának tekinti az alakot s nem is annyira az egyén érdekli, hanem inkább a problémák, a modern élet egyéni és társadalmi problémái.

---

138 Péterfy Jenő id. m.
139 Budapesti Szemle. 1900 (103). 110—127. l.
140 Id. h. 111—112. l.

A modern drámaíró látásmódjának megfelelően óriási a különbség a klasszikus dráma illetve tragédia és a modern dráma hőseinek jelleme között. A klasszikus dráma hőseinek jelleme egyszerű, átlátszó, mint a kristály, — a modern dráma hősének jelleme ezzel szemben rendkívül bonyolult. A görög drámák hősének jelleme egy selyemszál, a shakespeareieké már több szál fonadéka, a modern jellem már egész szövet. A modern dráma hősének tragikuma nem valamely jellemvonás elhatalmasodásából vagy valamely szenvedély túlkapásából ered, hanem inkább abból, hogy jellemének szálai összekuszálódnak, vergődése csak jobban belebonyolítja ez eltéphetetlen finom szövedékbe s elpusztul lassan, csendesen, mint a légy a pók hálójában. Egész tragédiáját magában szenvedi át, küzdelmei kimerítik s mintegy magába fullad. A tragédia nagy összeütközéseit a modern drámában inkább a kölcsönös lelki hatások folyamata pótolja. A környező alakok nem engedik a hős jellemét kifejlődni; más, nem neki való világba kényszerítik s ezért elpusztul. Szembekerül a láthatatlan és mindenütt jelenvaló hatalommal, melynek közvélemény a neve.[141]

A klasszikus dráma nyomán keletkező tragikai érzésnek az kölcsönöz nemességet, hogy ha a hős vétséget követ is el, bizonyos indoka van rá s úgy érezzük, hogy helyében talán mi sem cselekednénk máskép. A leghatásosabb jelenetekben rokonszenvünk megoszlik a küzdő felek között s érzéseink akkor zajlanak legjobban, tisztulásunk (katharsis) akkor a legteljesebb, ha mindeniköknek igazat kell adnunk valamiben.[142] A tragédiában a hős nagyszerű küzdelemben elbukott, a modern drámában szenvedése közben kialakul meggyőződése, kikristályosul egyénisége s bukásában diadalmaskodik.

A modern élet differenciáltságának és ezzel kapcsolatban a modern drámának problémáját *LUKÁCS GYÖRGY* elsősorban és egyoldaluan szociológiai kérdésnek tekinti.[143] Általában az irodalom fejlődésére vonatkozólag azt igyekszik bizonyítani, hogy legművészibb elemeiben szociológiai határozmányai vannak, ezek szabják meg irányát és képviselik fejlődésének törvényszerűségeit.[144] A szociológiai határozmányok a drámában is érvényesülnek. A drámai cél u. i. az egész emberi életet betöltő küzdelem. A küzdelem formailag, bár az elképzelhető legélesebb és leghevesebb, látszólag egyenlő erejű felek közt kell hogy történjék. Ezért a drámai küzdelem csak emberek közötti küz-

---

141 Mitrovics id. m. 404. l.

142 Voinovich id. t. id. h. 120—121, 125. l.

143 Lukács György: A modern dráma fejlődésének története. A Kisfaludy Társaság Lukács Krisztina-díjával jutalmazott pályamű. Bp., 1911.

144 Mitrovics id. m. 353. l.

delem lehet, még a metafizikai okokból megtörténőket is csak szociológiai alapon képes a dráma kifejezni. Mivel az egyetlen drámai cél a küzdelem s ez legtökéletesebben a tragédiában jelenik meg, a dráma csúcspontja, a tökéletes dráma a tragédia. A nagy drámai korok a nagy tragédiák idejei is voltak.[145]

A drámai egyéniség — viszi tovább alapvető fejtegetéseit Lukács György — a cselekvés, a tett embere, aki azonos tettével és akiben nem marad semmi, amit tette ki ne váltana belőle és amit ne tette váltana ki belőle. A drámai ember úgyszólván az akarat absztrakciója. Ezért az a mondás, hogy valakinek jellemében van a sorsa, csak a szavakal való játék, mert a sorsnak világos értelmet csak az adhat, hogy valami kívülről jövő, a drámai lényegtől, az akarattól elvben különböző.[146] A drámai küzdelem az életből csak egy szakaszt, epizódot, „kalandot" (sic!) tár fel és mégis az egész életet jelenti. A részletben az egésznek való kifejeződése csak a tragikus embernél és annak is csak tragikus élethelyzetében érhető el. Csakis a tragikus ember szimbólizálható életének egyetlen „kalandja" által, melyben értelmet nyer és amellyel lezárul élete. A lezártságot érzékelhető formában a halál juttathatja kifejezésre. A halál, az elpusztulás szervesen hozzá tartozik a tragikumhoz, mert a tragédiában a lényeg az, hogy az elpusztulás a tipikus élet és hogy az élet maximuma csak a halálban érhető el. Az életben kicsinyesen, csúnyán pusztulnak el a legfőbb értékek. Ezeket a bántó jelenségeket a tragédiában a halál megszépíti, mintegy metafizikai szükségszerűségnek tünteti fel. A tragédia tudatossá teszi az életjelenségeket és a velük való szembenézést. Az életjelenségek szükségszerűségét pedig megérteni mámoros intellektuális öröm. A tragédia hatásának, a tragikai érzésnek lényege, hogy magában az életben soha meg nem nyilvánuló életgazdagságot foglal bele a tragikus élménybe. Ezért a tragédia hősét messze az élet emberének fölötte érezzük.

Mivel a tragikum-meghatározásban benne van, hogy csak az emberi kiválóság, a társadalom csúcspontján álló egyén lehet tragikai hős, hosszú és heves harcok kellettek annak elismertetéséhez, hogy a modern élet apró-cseprő bajaival küzködő polgári ember tragikus sorsa is kiválthat tragikus érzéseket. A modern élet formái között azonban a tragikum inkább passzivitásban és nem aktivitásban gyökerezik. A modern dráma hősével inkább történik valami, mintsem ő tenne valamit, úgyszólván az élet ellen való védekezésre rendezkedik be; heroizmusa a kétségbeesés heroizmusa. Azáltal, hogy a sors olyan

---

[145] Lukács György id. m. 16, 18—19. l.
[146] Id. m. 36—37. l.

sokat hódít meg az emberből, a küzdelem mindinkább befelé fordul és a lelki élet síkján folyik le. Így a modern drámában a tragikum kizárólag belső, lelki problémává válik.[147] A klasszikus, illetve shakespearei és a modern dráma hősei közötti különbség a halállal szembeni magatartásukban is megnyilvánul. Előbbiek elszántak a halállal szemben; pátoszuk a halállal való bátor szembenézés, az elkerülhetetlennek büszke elviselése. A modern dráma hősének a halállal való szembenézésében van valami mámorszerű; valami annak az érzésnek tudatossá válásából, hogy amit az élet nem hozhat meg, a felemelkedést, a nagyságot, egyéniségének a teljessé tételét, azt a halál meghozhatja.

Schopenhauer filozófiájában a tragikus élmény a tragikus szükségszerűség világába emelkedik; az ő világnézete az életnek feloldhatatlan konfliktusok formájában való látása. A schopenhaueri világnézet ideálizált formája a Hebbelé, aki egyik versében (Bramin) azt fejezi ki, hogy minden jó, ami sorsszerű és igazabb célja nincs az emberi életnek, mint ennek a vállalása.[148] A modern drámairodalom elemzésénél Lukács György Hebbelt tartja a legnagyobbnak a tragikum-felfogás és forma teremtés szempontjából. Hebbel szerint — írja — a drámák magasrendű irodalmi műfajok, életszimbólumok; a dráma maga az élet, csak magasabbrendűen, tisztábban, mint a valóságban, — az, ami az élet kellene, hogy legyen. Ebben a reálideális felfogásban csodálatos módon megfér a determinizmus, mert ahogy később írja, — Hebbel felfogásában kérlelhetetlen szükségszerűség uralkodik ebben a világban; senki sem ura sorsának, mindenki azt teszi, amit tennie kell, külső és belső leküzdhetetlen erők hajtják az embereket. Ebben nincs különbség kiváló és egyszerű egyén között, mert a nagy emberek élete éppoly kérlelhetetlen szükségszerűségnek van alávetve, mint a kicsinyeké. A szükségszerűség teljesen belső, pszichológiai és a nagyság, kiválóság életében még kihangsúlyozottabban, valami démoni, ellenállhatatlan erővel érvényesül. Természetes, hogy ilyenformán, minthogy az ember nem irányítója önmaga sorsának, a tragikus vétség fogalma lehetetlenség.[149] Hebbel tragikum-elméletét az teszi klasszikussá, hogy kiegyenlíti a klasszikus dráma, a tragédia és modern dráma tragikuma között áthidalhatatlannak hitt különbséget. Hebbel szerint u. i. — amint azt a Mária Magdolnához írt előszóban kifejti —, úgy a cselekvés, mint a szenvedés, relativ valami. A sorssal szemben minden cselekvés szenvedéssé válik és viszont minden szenvedés semmi egyéb, mint befelé fordult

---

147 Id. m. 186. l.
148 Id. m. 258. l.
149 Id. m. 365—366, 377—378. l.

cselekvés. Ehhez a tragikum-felfogáshoz mérten Lukács György naivnak mond minden Hebbelig létező tragikus sorselgondolást.[150]

A modern dráma egyik legnagyobb mesterének, Ibsennek tragikum-elmélete abban csúcsosodik ki, hogy minden érzés tragikus lehetőségének legmélyebb kritikája beteljesülése. Ibsen és hősei ideáljainak egyetlen tartalma, hogy beteljesülésük lehetetlen. Ibsen hősei számára mindegy, hogy hogyan végződik a drámai küzdelem, mert a cél nem valaminek az elérése, hanem maga a harc, az ideálért vívott küzdelem.[151] (Madách is ezt fejezi ki Az ember tragédiájában: „az élet célja: e küzdés maga.")

Művének második kötetében visszatér Lukács György vezérszempontjához és a tragikumnak szociológiai alapon való magyarázatát igyekszik adni. Szerinte az emberek közötti kapcsolatok és összefüggések miként látása és érzése határozza meg a tragikumot. Ebben van a tragikum igazi, társadalmi körülményektől meghatározott voltának gyökere. Nem a témaválasztásban, az alakok meglátásában és rajzában, hanem abban, ahogy bizonyos társadalmi körülmények a belőlük sarjadó életérzésnek és világfelfogásnak megfelelően az író számára az egész életet látni engedik, jobban mondva látnia kényszerítik. És az igazi, mély tragikum csak tragikus világnézetből fakadhat.[152]

A műveltség hovatovább szétágazó tagoltsága magával hozza a lélek átfogó erőinek a meggyöngülését, — írja Mitrovics Gyula.[153] Ez tükröződik a modern drámában és a modern dráma tragikum-elméletében, nevezetesen Lukács György művében. Az emberi lélek gyötrő és eredménytelen elemzése, az egész helyett a legapróbb részleteknek az elemzése dekadenciához vezet és a szellemi élet csődjét eredményezi. A modern dráma tragikum-felfogását különben *MITROVICS GYULA* világítja meg *A magyar esztétikai irodalom történetében* a Lukács György művéről írt fejezetben. Lukács György művében „jellegzetes... annak fölismerése, hogy a mai ember, helyesebben a dekadens ember, önmagán belül vesztette el az egyensúlyát, a kiegyenlítő és összetartó erőket s a tragikus küzdelem forrása éppen harcnak a szüksége és lehetősége. Csakhogy ezzel a beállítással még nem lehet tisztázni a kérdést. A centrifugális erők elhatalmasodása azonban nagyon is igaz lehet. De hiszen akkor lesz még csak igazán belsővé a hősnek küzdelme, mikor

---

150 Id. m. 376, 380. l.
151 Id. m. 446, 450. l.
152 Id. m. 162. és 452. l.
153 Mitrovics id. m. 352. l.

lelkének ellentétes irányú erői kerülnek egymással küzdelembe! És ehhez nincs is szükség destruktiv vagy dekadens lélekre. A modern lélek puszta összetettségénél fogva már állandó színhelye a belső vívódásnak s nem sok külső erőszakra van szüksége, hogy tengeri csiga módjára, a belé került idegen anyag körül kitermelje a tragikum éles, de kínzó gyöngyszemeit. Ez a differenciált lélek állandó tragikuma, amely felé mutat irányt csakugyan a tragédia evolutiója".[154]

---

[154] Id. m. 355—356. l.

Metafizikai és művészetbölcseleti tragikum-elmélet.

A magyar tragikum-elmélet az esztétikai gondolkozás fejlődésébe beágyazva Péterfy Jenőig egyenesvonalú és határozott emelkedést, Péterfy Jenő után nagyon hullámzó vonalat mutat. Okát ennek abban láthatjuk, amit Péterfy a kor tudományos irányzata és az irodalom kapcsolatáról mond: ott jutnak érintkezésbe egymással, ahol soha sem találkozhatnak.[155] Az irodalomesztétikában is rajta kívüálló szempontok érvényesülnek s ez a megalkotott elméletek nagyrészének a tarthatatlanságához vezet. Legjellemzőbb példa erre Lukács Györgynek a műve, kinek még helyes meglátásai is elvesznek, belefulladnak a szociológiai alapon való tárgyalás, a legapróbb részletek feltárásának a szózuhatagába.

A magyar tragikum-elmélet fejlődésének utolsó stádiumát metafizikai és művészetbölcseleti tragikum-elmélet cím alatt foglalhatjuk össze. Fejlődés szempontjából kettős irányú ez a tragikum-elmélet: egyik király lefelé mutat és dekadenciához vezet, mint Balázs Bélánál (Bauer Herbert), másik irányban pedig klasszikus értékű eredményeket ad, mint Pauler Ákosnál, Brandenstein Bélánál és Kondor Imrénél.

OTTOVAY ZOLTÁN[156] művészetbölcselete pszichológiai alapon áll, erősen biológiai színezettel. Szerinte az életben a nagy jellemeket a küzdelem hozza felszínre. A küzdelem költészete a tragédia, mely nem egyéb, mint nagy jellemeknek másokkal vagy önmagukkal való borús küzdelme. A tragédiában és a tragikumban legfontosabb az események szükségszerűsége és egymásból való következése. A tragikumot jelentő küzdelemben, a tragédiában csakúgy, mint az életben, sokszor a rossz győz. Azért a hős bukásával nem áll mindig helyre az erkölcsi világrend, mely olykor meg sincs sértve.[157]

---

[155] Péterfy Jenő Ö. M. II. 496. l.
[156] Ottovay Zoltán: A művészetek bölcselete. Bp., 1898.
[157] Vö. Mitrovics id. m. 382—383. l.

BALÁZS BÉLA teoriájában a művészet metafizikai ösztön megnyilatkozása és tránszcendens jelentősége van. *Halálesztétikájában*[158] azt fejtegeti, hogy az emberi lélet a „megfoghatatlan" veszi körül s ennek a megfoghatatlan sajátságú életnek a tragédia a költészete. A tragédia az élet negativ meghatározása. Ahol mindenkinek igaza van, ahol a hős két világ kereke közé kerül, ott egyik vége van a mi létünknek. És eme határok érzése megérzése a határtalannak.[159] Egyik rövid tanulmányában is[160] azt szögezi le, hogy a dráma problémájának mindig metafizikai jellege volt. A dráma metafizikája abban nyilvánul, hogy ne csak naív másolása legyen az életnek, hanem az életfolyamat transzcendens jelentőségű megérzékítése ember és embersors ábrázolásában. A dráma a látható életben mutassa meg a tránszcendentális erőknek a játékát.

RAVASZ LÁSZLÓ tragikum-felfogását Schopenhauer esztétikájának a tárgyalása kapcsán fejtette ki.[161] Mitrovics Gyula A magyar esztétikai irodalom történetében Ravasz László nézeteit a Schopenhaueréitől külön választva, önálló foglalatban adja.[162] A tragikumot Ravasz László a fenséggel hozza kapcsolatba. Tragikus az énnek esztétikai síkban megjelenő olyan morális küzdelme, ahol az érték nem a szabad kifejlésben, hanem az értékhordozó bukásában jelentkezik. Az, hogy a tragikum a sorssal való küzdelem, nem lehet igaz, mert a sors láthatatlan hatalom, a drámai hős pedig nem küzködhetik ködsipkás ellenféllel.[163] A tragikum a küzdelem szépsége. Szemléleténél az én sem könnyen teremt, hanem erejét összeszedve valósítja meg az érték diadalát. Szubjektíve rokon a fenségessel, objektíve az erkölcsi értéknek átsugárzása esztétikai síkba; tehát kombinátív szépség.

PAULER ÁKOS objektív ideálizmussal megalkotott filozófiai rendszerében az esztétikai kategóriákat az határozza meg és hozza létre, hogy a művész a műtárgyban az esztétikai határozmányok melyikét hangsúlyozza.[164] Az esztétikai kategóriák (érdekes, kedves, fenséges) voltaképen esztétikai egyoldalúságok, mert az eszményi szépségnek csak egy-egy vonását valósítják meg. Az esztétikai tárgy azonban sajátos egységességet kíván, mely annál gazdagabb és mélyebb, minél na-

---

158 Balázs Béla: Halálesztétika. Bp., 1907.

159 Mitrovics id. m. 383. l.

160 A tragédiának metafizikus teoriája a német romantikában és Hebbel Frigyes. Nyugat. I. 87—90. l.

161 Ravasz László: Schopenhauer esztétikája. Kolozsvár, 1907.

162 Mitrovics id. m. 411—414. l.

163 Ravasz László id. m. 149. l.

164 Pauler Ákos: Bevezetés a filozófiába. Bp., 1920. 162. l.

gyobb akadályokon diadalmaskodik. Három ilyen esztétikai egységtípust különböztet meg Pauler: a tragikumot, komikumot és a humort.

A tragikum objektív valóság. Lényege egy bizonyos összeütközés, melynek oka nem mindig a hős vétsége. Pauler helyesli Volkeltnek azt a megállapítását, hogy a tragikus hősnek nem okvetlenül szükséges valami hatalmas egyéniségnek lennie, a kis ember szűkkörű életében is megnyilvánulhat a tragikum. *A tragikum lényege az, hogy valamely értékes emberi tevékenység a valóságban szükségképen, végzetszerűen tönkremegy. Az okozza, hogy az értékes emberi életnek nincs az a tartalma, amelyet megérdemel.* Ilyenformán az értékes emberi élet mindig tragikus színezetű, mert a halál minden értékes emberi tevékenységnek véget vet. Ujrafogalmazásban a tragikum lényege *az értékes emberi élet szükségképi összeütközése a valósággal.* A tragikumban nem csak az szükségképi, hogy az értékes emberi tevékenység tönkremenjen, hanem az is, hogy az értékes emberi tevékenység felvegye a harcot a mulandósággal. Mert az életben, a világfolyásban éppoly tényező a múlandóság, mint az örök értékességre való törekvés. Ha a tragikumnak ezt a vonását is felismerjük, a nyugtalanságot sajátos megnyugvás, a nemesnek, értékesnek örökkévalóságába vetett bizalom és hit váltja fel: ez lényegében véve az aristotelesi katharsis. Igy a tragikum az esztétikai tárgy egységességének diadalmaskodása is azon a diszharmónián, melyet az örökkévaló érték és a mulandó valóság végzetszerű és szükségképi összeütközése okoz.[165]

BRANDENSTEIN BÉLA a tragikumot a legfontosabb és legérdekesebb, legnehezebb és legjobban vitatott művészi érzelemnek és érzelmi jelentésnek mondja.[166] A tragikum nem csak a művészetek gyakori és fontos ábrázolási tárgya, hanem ugyanakkor az életnek is egyik jelentős és mindnyájunkat közelről érintő jelensége.

A tragikum az életben egyetemes *lélekalkat,* két főhangsúlya közül az egyik az akaraton, másik az érzelmen van. Az akarat ölti magára leginkább a tragikus jelleget és az akaratnak kell viselnie s viseli legnehezebben ennek következményeit, viszont az érzelem ébred legmélyebben tudatára és szenved legjobban a súlya alatt. A művészetben a főhangsúly inkább a tragikum tudatára és az általa okozott szenvedésre tolódik el, úgy, hogy a tragikum a művészetben főleg érzelmi kifejezés, tehát érzelem is. A tragikumnak az érzése lélekalkatra vonat-

---

165 Pauler id. m. 163—164. l.

166 Brandenstein Béla: Művészfilozófia. Bp., 1930. 337. l.

kozik, vagyis a tragikum lényegét a lélek, a szellem magatartása határozza meg. A tragikum nem a környezettel való elbukástól függ, mert nem minden ilyen összeütközés ölti magára a tragikus jelleget. Az összeütközésnek tragikus jellege a hős etikai jellegétől függ: a tragikus érzelem bizonyos jellemalkatnak az érzése. Tehát a tragikum problémájának megoldásához feltétlenül szükséges a tragikus jellem erkölcsi alkatának a meghatározása. Negatívumokban való meghatározások, vagyis annak a kimutatása után, hogy milyen jellem nem lehet tragikus, Brandenstein a *magabízó jellem*et mondja tragikusnak, aki az Istenben élő szent és az önistenítő gonosz között áll. A magabízásnak ez a tragikus jellege szinte kozmikusnak, egyetemes pszichikai jelenségnek mondható, mert ez a fajta a leggyakoribb a súlyosabb szellemek között és többékevésbbé minden valamirevaló ember átmegy a lélek természetes fejlődésének folyamán ezen a lélekalkaton. A magabízó jellemnek szükségképen el kell buknia, mert ha nem is Isten ellen, de Isten nélkül él. A magabízóan értékhordozó jellemnek elkerülhetetlen bukása tragikus és *csak ez* tragikus. Tehát *a tragikum lényege az értékhordozó magabízásnak szükségszerűen összeomlásra ítélt jellege* és a tragikus, megrázó bukás a magabízás összeomlása. Ez a meghatározás fejezi ki Brandenstein szerint a legvilágosabban és legtalálóbban a tragikum etikai és specifikus jellegét s benne Aristoteles tragikum-meghatározásának az igazolását is látja.

A tragikusan öszeomló, elpusztuló mababízó szellemet értékei menthetik és mentik meg. Ez adja a kulcsot a sokat vitatott katharsis kérdésének a megoldásához. A bukásban csak a lélek magabízó jellege válik semmivé, omlik össze, de a lélek önértékei megmaradnak tisztán; a bukásban kiégett, kiperzselődött a lélek magabízása, ami a mulandóságot képviseli, — a lélek értékei pedig még tisztábban, ragyogóbban fénylenek a mindent kibékítő és megértető isteni szeretetnek a sugaraiban. A katharsis tehát a magabízás összeomlása utáni megtisztult felemelkedés, melyet a tragikus személy maga és a sorsában vele együttérző is meglát és átél. Ez a megállapítás is Aristotelest igazolja, mégpedig tragikum-elméletének azon kitételét, hogy a tragédia nézője félelem és részvét által megtisztul. A tragédia nézője, a tragikus jellem sorsának szemlélője jellemének alapjaiban azonos a tragikus hőssel, ezért féltéssel és részvéttel kíséri sorsának alakulását. A tragikus hős magabízásának a bukásával a saját magabízásától való megtisztulás is bekövetkezik bizonyos mértékben. Közben a tragikus hős magabízó jellegének fokozatos eltünésével az embernek a sorstól való félelme is csökken, az idegen fájdalomban való részvéte a megtisztult vagy megtisztuló hős boldoggá váló sorsán

érzett megnyugvássá változik. A tragikumot a hőssel együtt átélő ember eme lelki átalakulása jelenti a tragédia vagy bármely tragikumot kiábrázoló másfajú mű legnagyobb, legmélyebb etikai hatását. A katharsis nemcsak a szemlélőben, hanem magában a tragikus hősben is bekövetkezhetik, akár megsemmisül fizikailag is, akár nem.

A tragikum problémájának ílymódon való megoldása után Brandenstein kitér az azzal összefüggő kérdésekre. Annak a megismeréséből, hogy a tragikum lelki alkatra vonatkozik, világosan következik, hogy az u. n. külső tragikum, a tragikus helyzet csak annyiban tragikum, amennyiben tragikus lélekalkatnak a szimbóluma. Hasonlókép megdől az a feltevés is, hogy az emberi törekvés az elmúlással szemben való tehetetlen és eredménytelen küzdelme miatt tragikus. A gonosz, démonikus jellemnek a bukása nem tragikus, úgyszintén az emberfelettien jó önfeláldozása sem.

Katharsis nélkül nem teljes a tragikai hatás, a katharsis nélküli tragédiák tökéletlen lélektani tragédiatorzók. Amint a katharsis bekövetkezéséhez nem szükséges a hős közvetlen megdicsőülését, hanem csak az érzelmek kiegyenlítődését érezteti, a tragikus bukásnak sem kell mindig fizikai halált is jelentenie, elég hozzá a magabízás „halála". A tragikai hatás egységessége megkívánja, hogy a tragédia azon a ponton kezdődjék, ahol a hős jellemének fejlődése erősebben tragikus irányt vesz és végig vigye ezt a fejlődést egészen a harmadik és utolsó fázisig, a bukásig és a vele együttjáró katharsisig.

Brandenstein megtartja a tragikum meghatározó elemei között a tragikai vétségnek a fogalmát is, azzal a különbséggel, hogy az nem mindig és kizárólag egy tettre vonatkozik. Tehát nem egyszeri bűn, hanem állandó lelki attidus, lelki magatartás: a magabízás, a tragikum jellegét jól ismerő görögök hybrisének enyhébb értelmezése.

Brandenstein tragikum-elméletét azon relativista felfogás elleni állásfoglalással végzi, amely szerint a tragikum apriorikus meghatározása nem adható, mert azt újabb és újabb formában termeli ki az élet és jeleníti meg a művész. Szerinte a tragikum lényegét a bíztosan értékelő érzelem útján megérezzük, és a tragikus érzelem alapján ítéletileg is meghatározhatjuk. Amennyiben a tragédia nem felel meg ennek a tragikummeghatározásnak, az nem a meghatározás helytelenségét bizonyítja, hanem azt, hogy a kérdéses tragédia nem a tragikum igazi értelmében vett tragédia, hanem jól vagy rosszul sikerült másfajta dráma.[167] Különben is a legtöbb klasszikus értékű tragédia az általa megalkotott tragikum-elméletet igazolja.

---

[167] Id. m. 337—335. l.

SEBESTYÉN KÁROLY Gondolatok a tragikumról c. értekezésében[168] nem alkot új elméletet, hanem bíztos ítélő erővel az optimista és pesszimista irányzatú tragikum-elméletek kritikáját adja. Annak ellenére — mondja —, hogy a tragédiákban „vídámságról, derűről, életigenlésről, epikureus örömökről" nem lehet meggyőződni, vannak teoretikusok, akik egyenesen optimista szemmel nézik a tragédiát, mert benne egy felsőbbrendű erkölcsi ideál megvalósítását köszöntik. Hegel a mestere ezeknek a teroretikusoknak, akik közé tartozik Beöthy Zsolt is. Felfogásukban az abszolut eszme, az erkölcsi világrend, az egyetemes nyugalma megzavarhatatlan az egyén törekvései által s ez a tökéletes nyugalom biztosítja az élet háborítatlanul való folyását. Ezzel az egyoldalú felfogással szemben áll a másik véglet, a pesszimisták elmélete, mely különösen Schopenhauer és Nietzsche filozófiájában nyilvánul meg. Számukra a tragédia az igazi élet, a szenvedésekkel teli élet hű képe. E két egyoldalú felfogás közül teljesen egyiknek sem lehet igaza a tragikum kérdésében, mert vannak olyan tragédiák, melyek az optimistákat és vannak olyanok, melyek a pesszimistákat igazolják.

Optimisztikusnak nevezi Sebestyén Károly azt a tragédiát, amely az örökegy igazságosságot példázza. Igazság és értelem csak a költészetben van, nem az életben. Az élet tele van durvasággal, következetlenséggel és igazságtalansággal. A költészet azonban, elsősorban a tragédia, igazságosan és okszerűen osztja az ítéletet. Klytaemnestra, Orestes, III. Richárd, Othello és Macbeth bűnösök, ezért halállal kell bűnhődniök, a tragédia „egyfajta ítéletét" szenvedik el. A költészet eszményi világának láttára a lélek felemelkedik és megtisztul a valóság borzalmas lidércnyomásától.

Ez a felfogás a tragédiáknak kisrészében érvényesül, mert túlnyomó részében a pesszimizmus jut kifejezésre. Két okból kifolyólag van ez így. Egyfelől azért, mert a legtöbb tragédiában nincs meg az arány tett és következményei, bűn és bűnhődés között, másfelől pedig azért, mert a véletlennek oly hatalmas szerepet juttatnak, amilyen az életben is csak egészen kivételesen fordul elő. Antigone és Oedipus tragédiája példa erre. Utóbbiban a pesszimizmus, a véletlen szövetkezik az etikai determinizmussal és a legszörnyübb világképet tárja elénk. Ebből következik a gondolat, az önkénytelenül felvetődő kérdés, hogy vajjon vétségnek számít-e az a tett, amit az egyén a fátum kényszerítő hatása alatt követ el. Beöthy Zsolt is fölveti

---

[168] Kisfaludy Társasági székfoglaló. Kisfaludy Társaság Évlapjai. Uj folyam. 58-ik kötet. 173—189. l.

a kérdést,[169] melyet oly módon old meg, hogy a körülményektől való függőség mellett posztulátumként vallja az akarat szabadságát. Az élet azt igazolja, hogy előbbi sokkal erősebb az utóbbinál, a madáchi gondolat szerint „végzet és szabadság egymást üldözi". A mennyei kar éneke szerint „szabadon választhatunk jó és rossz között", de a végzet egyetlen lehelletével elfonnyasztja akaratunk szabadságának minden virágát.[170]

Sebestyén Károly nem foglal állást sem az optimista, sem a pesszimista tragikum-elmélet mellett. Szerinte a költészetben mindkettőnek egyformán joga van helyet foglalni. Akár az egyiket, akár a másikat tükrözi a költő felfogása, ne féljen azt kifejezni és formába önteni.

KONDOR IMRE Előtanulmányai[171] a tragikum problémájának egyetemes megoldását tűzik ki célul. Ez csak a metafizika körében érhető el, mert — habár a tragédia esztétikai fogalom, — a tragikum, mely ősibb jelentésű a tragédiánál, elkerülhetetlenül a metafizikához utal. A tragikum igazi magyarázatához csakis a tragikus világnézet adhat élménytartalmat. Az élménytartalom annak a belátása, hogy az élet alkotás, szabad alakítása életünknek. Ebből az következik, hogy *a tragikumot értékjelzőnek kell felismernünk,* mely esetben a homo tragicus név csak a homo intelligenst illeti meg s csak annyiban illik az egész emberiségre, amennyiben az öntudatos intelligencia az emberiség lényegéhez tartozik. A tragikum erkölcsi vonatkozása nem a bűnnel való kapcsolatát jelenti, mert a tragikus világnézetből a bűn, mint valóság és lehetőség kiküszöbölődik. A tragikum világának két pólusa van: egyik az elmulás, a halál, mint egyetemes természeti törvény, a másik pedig az erkölcsi szabadság, mint az egyén (s ez által a világ) értékességének alapja.[172] A halál az egyén megsemmisülését jelenti, ezáltal jelenti az egyén értékét is, azon korlátozásnak lévén idői megnyilatkozása, mely az egyéniség lényege. Az egyénnek ehhez a korlátozáshoz való ragaszkodása az erkölcsiség. Az erkölcsiség legmagasabb ideája a halálnak saját értékes lényegünk mozzanataként való felismerése.

A tragikum és erkölcs viszonya oly szoros, hogy nem csupán a tragikum felől vezetnek szálak az erkölcshöz, hanem megfordítva is: az erkölcs tragikumra vezet.[173] Az emberi élet értéke morális érték.[174] Ebből következik a tragikum és erkölcs

---

169 Vö. Beöthy Zsolt: A tragikum. 487. l.

170 Sebestyén Károly id. h. 187. l.

171 Kondor Imre: Előtanulmányok a tragikum metafizikájához. Debrecen, 1934.

172 Id. m. 34. l.

173 Id. m. 35. l.

174 Id. m. 39. l.

közötti viszony: amilyen fokban erkölcsös valaki, annyira tragikus, mert csak az értékes egyéniség halála tragikus. Az értékes egyéniség egyetlen parancsa a tudás, mellyel megalkotja magának értékes, *szabad* világát, mely egyet jelent saját maga megalkotásával. A szabadságot azonban, mint életünk egyetlen normáját, csak idealiter lehet megragadni, csak ideálnak marad. Az értékes, a tragikus élet az ideál, a szabadság felé való törekvésben megy tönkre. Valóság nem lehet soha a szabadság, mert akkor megszünne ideál lenni s nem volna értelme az érte való hősi halálnak. „A szabadságért csak meghalni lehet: ez a tragikum igazi értelme".[175]

---

[175] Id. m. 48. l.

Egyéb eredmények.

A magyar tragikum-elmélet fejlődésének a rendjén foglalkoznunk kell még azokkal a jelenségekkel, melyek az alkalmazott fölosztás egyes fejezeteibe nehezen iktathatók be.

Esztétikai irodalmunk egyik nagyon jelentős műve *PEKÁR KÁROLY: Pozitív esztétikája*,[176] mely a biológiai irányú esztétikai elmélet legjelentősebb és legrendszeresebb alkotása nálunk.[177] Pekár Károly a tragikumnak két elemét különbözteti meg: az egyént és az általánost. Az általános a faj, vele szemben áll az egyén. Az egyén kiválósága folytán kiemelkedik a faji közösségből, de faji ösztönökkel, törvényekkel folytatott küzdelmében el kell buknia, éppen azért, mert azokat ő is magában hordja. Az egyéni kiválóság pedig mulandó, míg a fajiság örökkévaló. E két elem ílymódon megnyilatkozó ellentéte a tragikum ősi forrása.[178]

SCHILLER OTTÓ szintén a biológiai irány híve,[179] műve azonban egészen dilettáns próbálkozás. Schiller az ökonomikus és esztétikai értékelés elvi eltérései kapcsán azt fejtegeti, hogy az aristotelesi katharsis-elmélet magyarázói összezavarják a szépet a tragikussal. Szerinte a tragikus nem egy foka a szépnek, hanem logikai konstrukció.[180]

KIS-ERŐS FERENC katolikus irányú keresztyén esztétikai rendszerében[181] a tragikumot mint nem tiszta fajú szépségkategóriát tárgyalja. Szerinte a tragikum a tragikus természetű lélekből ered. E kiindulás után Beöthy elméletével csaknem egyezően magyarázza a tragikumot, mely „tárgyilag valamely szépnek (fenségi, szoros értelemben vett vagy kellembeli szépnek) pátosz, érzelmi elragadtatás folytán beálló önpusztítása, esetleg önelpusztítása (önmegsemmisítése)." Az érzelmi elragadtatás úgy jön létre, hogy a tragikus hős valami-

---

176 Alcíme: Fiziológiai és pszichológiai esztétika. Bp., 1897.

177 Vö. Mitrovics id. m. 344. l.

178 Pekár Károly id. m. 545—546. l.

179 Schiller Ottó: Bevezetés a biológiai esztétikába. Modern Könyvtár 143—149. l.

180 Mitrovics id. m. 350. l.

181 Kis-Erős Ferenc: Esztétika. Bp., 1916.

lyen jogtalanságot, sérelmet szenved, melyet eltürni nem tud és törvényes elégtétellel sem elégszik meg; inkább a halálnak teszi ki magát, minthogy ezzel tovább éljen.[182]

BARÁNSZKY-JÓB LÁSZLÓ szerint a tragikum kategóriája az etikai, morális területéről származik.[183]

BENEDEK MARCELL régi megállapítást hangsúlyoz ki abban, hogy a nyelvhasználat nagyon elkoptatta a „tragikus" szót, mert a passzív szenvedést összetévesztette az aktívval, egynek vették a kettőt a tragikum szempontjából. Pedig a kettő között óriási a különbség, a tragikumra nézve lényegesen fontos ezt megállapítani. Tragikum csupán az aktív szenvedésben van, mely nem egyéb, mint „küzdelem a sorssal". Az aktív szenvedéshez, a sorssal való küzdelemhez bizonyos fokú lelki nagyság, kiválóság szükséges. A nagyság benyomását kelti már az is, ha valaki a rázuduló szenvedések súlya alatt nem roppan össze, hanem mintegy önmaga fölé emelkedve küzd sorsa ellen, egészen a szükségszerű elbukásig. A szükségszerű elbukás a jellemből és helyzetből következik. Az, hogy elkövet-e a hős valami olyan vétséget, ami bukását okozza, a tragikum szempontjából mellékes. Az ilyen értelemben vett tragikum végső meghatározása, amint az a szemlélő felismerésében jelentkezik: *a forma segítségével megelevenített nagyság.*[184]

---

182 Id. m. 192—194. l.
813 Baránszky-Jób László: Bevezetés az esztétikába. Bp., 1935. 83. l.
184 Benedek Marcell: Irodalomesztétika. Bp., 1936. 154. l.

Befejezés.

Összefoglalás. Az ember tragédiájának tragikuma. A magyar tragikum kérdése.

A magyar tragikum-elmélet fejlődését követve, a legelső megállapítás, amelyet tehetünk, hogy némi kitéréssel egyenesvonalú emelkedést mutat.

Mint a bevezetésben említettük, a tragikum kérdésével való foglalkozás a lélek önmagára való eszmélését és az életnek átfogóbb szemléletét tételezi fel. Amint ez bekövetkezik a magyar szellemi élet fejlődése során Kölcseynél és Kölcsey által, ott kezdődik a magyar tragikum-elmélet története. Kölcsey kezdeti tragikum-fejtegetéseivel szinte egy évszázaddal megelőzte korát, amikor a tragikumot a lélekben lejátszódó, tehát belső küzdelemből magyarázta. Kölcsey után a magyar tragikum-elmélet a jól ismert csapásokon halad. A tragikum a nagyság, a kiváló egyén életében keletkezik, akinek kiválósága nem lehet tökéletes, csupán azért, mert ember s minden kiválósága mellett magában hordozza a gyarlóságot is. Kiválósága és gyarlósága együttesen hozza összeütközésbe a világrenddel, az egyetemessel, melynek során tragikai vétséget követ el s ezért buknia kell, mert a világrend, az egyetemes nem tűri el s nem hagyja megtorlatlanul a rajta esett sérelmet. Ebben a klaszszikus tragikum-elméletben a tragikus egyén bukása a teljes, fizikai és szellemi megsemmisülés (Szász Károly), vagy csak a szellemi megsemmisülés, lelki összeomlás, mely éppoly teljessé teszi a tragikumot (Gyulai Pál, Beöthy Zsolt). Ez a tragikum-elmélet Beöthy Zsolt művében jut legteljesebben kifejezésre. Tragikum-magyarázóink között egészen Rákosiig, illetve Péterfyig csak Salamon Ferencnél van némi eltérés ettől a felfogástól, amennyiben tragikum-fejtegetéseiből kihagyja a tragikai vétség fogalmát.

Rákosi érzi, hogy a Beöthy művében kiteljesedett klaszszikus tragikum-elmélet nem teljes, mert a lélektani szempontokat nem lehet kikapcsolni a tragikum problémájából. Helyes alapvetés és kiindulás után azonban nem tudja pusztán intui-

ciójára támaszkodva kifejteni elméletét bizonyos ellenmondások nélkül, kénytelen átvenni a klasszikus tragikus-elméletnek azokat a fogalmait is (egyetemes: társadalmi rend, gyarlóság: hiba), melyeket ki akart küszöbölni a tragikum-felfogásból. Péterfynek a tragikai érzésre alapozott elmélete az autonom esztétika legszebb fejezete.

A módszereiben rendkivüli módon szétágazó tudománnyal érintkezésbe jövő és a modern lelki élet differenciáltságát tükröző újabb drámairodalom szinte csődbe viszi a művészi célzatú drámát és a tragikum-felfogást. A dráma válságát, mely mondhatni, még ma is tart és a pszichológiával társuló más tudományágak útvesztőin kínlódó tragikum-elméletet mutatja Lukács Györgynek A modern drámáról írott műve.

Mikor a modern dráma a tragikum-elméletet is majdnem zsákutcába vitte, a metafizika és művészetbölcselet terén kifejtett tragikum-elmélet — a Pauler Ákosé, Brandenstein Béláé, Kondor Imréé — eddig még el nem ért egyetemes megoldását adja a tragikum problémájának. Pauler tragikum-elmélete pesszimisztikus színezetű, amennyiben szerinte a tragikum lényege az, hogy az értékes emberi tevékenység a valóságban szükségszerűen tönkremegy, az értékes emberi életnek nincs meg az a tartalma, melyet megérdemel. Az ennek nyomán keletkező lelki diszharmónia azonban feloldódik a másik szükségszerűségben, hogy az értékes emberi tevékenységnek fel kell vennie a harcot a mulandósággal és a nemesnek, értékesnek maradandóságába vetett hitben.

Brandenstein Béla tragikum-elmélete a legmélyebb keresztyén világnézet talajából sarjadt. Szerinte csak a magabízóan értékes jellemnek a bukása tragikus. A tragikumban csak a magabízás bukik el, az érték megmarad tisztán és érintetlenül.

Kondor Imre tragikum-elmélete Böhm Károlynak az értékelméletére épül.[185] Böhm Károly az értékelésnek három fokozatát különbözteti meg: a hedonizmus, utilizmus és ideálizmus, az $Én_1$, $Én_2$, és $Én_3$ értékelését. Az $Én_3$ a legmagasabb fokig tömörödött szellemű egyén, a homo intelligens; intelligenciájának nemessége tisztaságában, öntudatosságában és szabadságában áll. Számára e három a legfőbb érték és ezek közül is legmagasabbrendű a szabadság. Böhm Károly homo intelligense, az $Én_3$ Kondor Imrének a homo tragicusa, akinek életében legnagyobb érték a szabadság, melyért „csak meghalni lehet".

---

[185] Böhm Károly: Az Ember és Világa. III. rész. Axiologia vagy értéktan. Kolozsvár, 1906.

Brandenstein Béla optimisztikus tragikum-elméletének legklasszikusabb példája, kiábrázolása *Az ember tragédiája.* Ezért megkiséreljük nagyon röviden Brandenstein elméletének Madách művére való alkalmazását, illetve abból való elvonását.

A tragikum: lélekalkat — mondja Brandenstein — a szellem értékeit magában hordozó egyén magabízó magatartása. Hozzá tehetjük ehhez, anélkül, hogy változtatnánk az értelmén: a szellem értékeit magában hordozó, tehát a kultúrába beékelt, kultúrában élő énnek a magatartása.[185] Ádám, az ember lelkében egy szikra dereng: a gondolat, mely megizmosodik és a tudás, nagyravágyás fegyverével vértezi fel az élet értelmét kereső és a maga lábán, maga erejéből élni akaró embert. A szellem küzdést, díszharmóniát kíván, hogy azon építse fel a maga új világát, melyben a lélek magában is nagy. A szellem értékeivel felruházott ember magabízóan elhagyja Istent: önmaga istenévé lesz: ez ereje és büszkesége. Az ember tragédiájának történelmi színei a magabízó értéknek a küzdelmeit mutatják, amint egyik ideálból a másikba sodródik és küzd vagy küzködik rendületlenül. Végül is azonban be kell látnia, hogy önerejére támaszkodva nem állhat meg; élete végeláthatatlan bukások és felemelkedések sorozata. Az utolsó szín Ádámja a magabízástól megszabadult embert szimbolizálja. Magabízása elbukott, kiégett lelkéből, mint a pokolkő kiégeti a fertőzött sebet. Így szellemi értékeinek a birtokában ugyan, de megbízásától megtisztulva borulhat Teremtője elé. Abban a mozdulatban, ahogy Ádám térdre rogy és elismeri, hogy Isten nélkül hiába akar bármit is elérni („Uram, legyőztél. Im porban vagyok Nélküled, ellened hiába vívok...“), benne van a megtisztulás. A minden díszharmóniát feloldó és kibékítő isteni kegyelem pedig felemeli levertségéből az embert.

Elfogadva Brandenstein tragikum-elméletéből azt, hogy a tragikum lélekalkat, — a „mi a magyar?“ lázas kutatásainak idején önként merül fel a kérdés: mi a magyar tragikum, vagyis milyen a tragikus magyar lélekalkat és miképen nyer ez kifejezést irodalmunkban? Ennek a megállapítása ezutáni vizsgálódások eredménye lesz. Alapul és segítséggel szolgálhat ehhez a rendkívüli nagy és gazdag vonatkozásokat feltárt irodalomtörténetünk, az eddigi magyarság-kutatási eredmények és az ujabb vonatkozások kutatójának szentjánosbogárnyi fénnyel világító intuició.

---

[186] Vö. Kristóf György: Petőfi és Madách. Kolozsvár. 1923. 94—95. l.

Tartalomjegyzék.